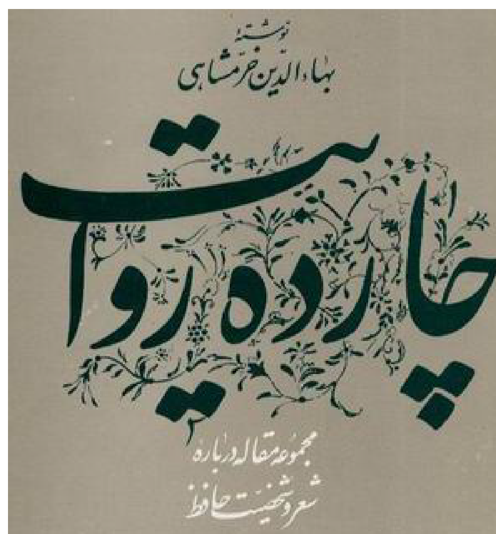
بسم الله الرحمن الرحیم



مقدمه

حافظ، حافظهٔ ماست. گاه میتوان به حافظ پرداخت، و گاه نمیتوان نپرداخت! و مجموعه حاضر محصول این گرایش بی اختیار است. نه اینکه در سکر و بیخودی نوشته شده باشد، بلکه در صحو به نگارش درآمده و از سهو هم خالی نیست.

در میان تحقیقات ادبی عصر جدید، شاخه حافظ شناسی، اگر خود درخت تناوری نشده باشد، نهالی ریشه دار و بار آور است. در یکی از مقالات این مجموعه، سیری در تحقیقات حافظ پژوهی کرده ایم. و «رونق بازار حافظ شناسی» به شیفته حافظ جرأت میبخشد که هر قلم اندازی (از این دست) را جمع و تدوین و طبع و نشر کند:

چون صوفیان به حالت و رقصند مقتدا

ما نیز هم به شعبده دستی برآوریم.

نگارنده این سطور نظر به آنچه منتشر کرده است، نویسنده ای پراکنده کار است. ولی در میان کارهای پراکنده، تعلق خاطرش از دیرباز به حافظ پژوهی بوده است:

مقام اصلی ما گوشه خرابات است

خداش خیر دهاد آنکه این عمارت کرد

و پس از «ذهن و زبان حافظ» و «حافظ نامه» اینک ده مقاله درباره هنر و اندیشه حافظ در این مجموعه گرد آورده است. عنوان *چارده روایت* از طریق مراعات نظیر ایجاب میکرد که به جای ده مقاله، چارده مقاله فراهم شود. ولی از آن سو هم امکان نداشت که فقط به خاطر مراعات نظیر، خود را به تکلف بیاندازم و به خوانندگان بیشتر تصدیع دهم.

مقاله اول این مجموعه «وجوه عظمت و امتیاز حافظ»، حاصل یک گفت و گوی اخوانی با دو تن از اعزه یاران همدل و سخن شناسم کامران فسانی و مهندس حسین معصومی همدانی است. به این شرح که اندیشه اولیه آن از بحثی که این دوستان پیش کشیده اند، نشأت گرفته است و بعدها طول و تفصیل بیشتری یافته است. در این مقاله چنان که از عنوانش برمیآید کوشیده ام دلایل و وجوه عظمت فکری و هنری حافظ و امتیاز او از سایر غزل سرایان یا سخنوران بزرگ فارسی را در حد وسع و برداشت خود بیان کنم. حق این است که همه وجوه

عظمت و امتیاز او را استقصا نکرده ام و همه رازها را نگشوده ام. از جمله این راز را که چگونه «قبول خاطر و لطف سخن خداداد» است؟

مقاله دوم، «چارده روایت»، بحث و فصحی است در شناخت اختلاف قرآآت قرآن مجید و علم و احاطه ای که حافظ در این شعبه دشوار از علوم قرآنی داشته است. در پرتو مباحث مطروحه در این مقاله، روشن میشود که حافظ قاری یا حافظ ساده قرآن مجید نیست. مقری است. استاد قرائت شناس، یعنی دانای وجوه قرآآت مختلفی است که در کتب قرائت شناسی نظیر *التیسیر* ابو عمرو عثمان دانی، و *النشر* ابن جزری ثبت شده و در حدود ۱۱۰۰ مورد است. به عبارت دیگر، حافظ به تمام وجوه روایات چهارده راوی از قراء هفت گانه، علم و احاطه کامل داشته است. بدینسان پایگاه قرآن شناسی حافظ بهتر نمایان میشود.

مقاله سوم شرح یک بیت دشوار حافظ است:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

غامض ترین متشابهات و دو پهلو گویی های معماوار دیوان حافظ - که اوج مهارت کلامی و شطاحی و شیطنت هنری او نیز به حساب میآید - همین بیت «پیر ما گفت...» است. این بیت از نظرگاه کلامی، و بیشتر با توجه به کلام اشعری که مشرب حافظ است، شرح داده شده است. و چند شرح قبلی دیگر از تفسیر ملا جلال الدین دوانی گرفته تا نظر استاد مطهری نیز نقل و نقد شده است.

مقاله چهارم در شرح بیت دشوار دیگری از حافظ است:

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت

در دیوان حافظ، بیتهای دشوار و دیریاب کم نیست. بیت «ماجرا کم کن...» همانند بیت «پیر ما گفت...» پیچ ها و گره بندهای لفظی - معنایی دارد. گمان میرد در تفسیر این بیت، به این «اشتباه خوانی» مشهور که خرقه را متعلق به مردم چشم میانگاشت، و در اینکه خرقه مردم چشم چه چیز شگرفی است به محال گویی میپرداخت، پایان داده شده و ان شاء الله معنای مربوط و منسجمی از اجزای بیت و بالمآل کل بیت به دست داده شده است.

مقاله پنجم، شرح یک غزل از حافظ است به این مطلع:

دل میرود ز دستم صاحب دلان خدا را

دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

این غزل غموض غیر عادی ندارد. و انتخاب آن برای شرح دلیل خاصی نداشته است. توضیح بهتر این است که بگویم شرح این غزل، به عنوان نمونه ای از کار دیگر نگارنده این سطور یعنی *حافظ نامه*: شرح اعلام، الفاظ، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ که همزمان با مجموعه حاضر در دست طبع بود، برگرفته شده است.

مقاله ششم سیری در اندیشه های ملامتی حافظ، بر محور غزل «منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن» است. این مقاله در شرح یکی از ارکان نگرش عرفانی، اخلاقی و هنری حافظ است که هر تقلید و تلقین و جزم و جمودی را برنمیتافت و گذرگاه عافیت را جریده طی میکرد و انگشت نمای عیب جویان، و آماج انتقاد ظاهر بینان میگردید. حافظ به مدد پادزهر ملامتی گری میکوشید که زهر ریا و رعونت را از دل فرد و جان جامعه بزداید. غزل «منم که شهره شهرم» دربردارنده اغلب مضامین ملامتی است و میتوانش بیانیه ملامت گری حافظ خواند.

مقاله هفتم «نظری به طنز حافظ» به قصد نمایاندن یکی از وجوه والای شخصیت و هنر حافظ نوشته شده است. مقام طنز، مقام شامخی است و هنرمندان رند و رندان هنرمند به آن دست میابند و اشاراتشان تسلی بخش و اندوه زا میشود. طنز حافظ از کمرنگ ترین و ظریف ترین نمونه های طنز در ادب فارسی است. در بسیاری موارد، در بادی نظر، طنز آمیز بودن مضمون و لحن ادای بسیاری از ابیات حافظ احساس نمیشود. فی المثل وقتی که میگوید:

آن کو تو رت به سنگدلی کرد رهنمون

ای کاشکی که پاش به سنگی برآمدی

چون به هنگام وفا هیچ ثباتیت نبود

میکنم شکر که بر جور دوامی داری

زین سفر گر به سلامت به وطن باز رسم

نذر کردم که هم از راه به میخانه روم

تا بگویم که چه کشفم شد از این سیر و سلوک

به در صومعه با بربط و پیمانه روم

خوش هوایی است فرح بخش خدایا بفرست

نازنینی که به رویش می گل گون نوشیم

در خواندن اول، طنز نهفته در آنها آشکار نمیشود. ولی در خواندن ها و تأمل کردنهای بعدی طنز اصیل و کمرنگش پررنگ تر میشود. البته همه طنزهای حافظ به این کمرنگی نیست. گاه هست که قویتر و در عین حال انتقاد آمیز هم هست

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار

که در مشایخ شهر این نشان نمیبینم.

.

صوفی مجلس که دی جام و قدح میشکست

باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد.

.

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یا رب این قلب شناسی ز که آموخته بود

حتی از این نمونه ها پررنگ تر هم در دیوان حافظ کم نیست و به نمونه های فراوانی از آنها در همین مقاله اشاره شده است. اما در مجموع مناعت طبع و انضباط هنری حافظ به او اجازه نمیدهد که از وادی طنز به زمینه هزل و فکاهت، و از آن منفی تر به ورطه هجو و بدزبانی کشیده شود. حافظ در جنب بیش از سیثد مورد طنز مفرح و طبیعی، دو یا حداکثر سه مورد اشاده هجو آمیز دارد.

مقاله هشتم «حق سعدی به گردن حافظ» نام دارد و موازنه بین هنر سعدی و حافظ است و تقریبا یکایک تأثیرات لفظی و معنوی سعدی را بر حافظ بررسی کرده است. این مقاله برای کنگره بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد سعدی که در سال ۱۳۶۳ در شیراز برگزار شد، به تدوین درآمد. و نخست بار در جلد اول کنگره نامه، که عنوان *ذکر جمیل سعدی* داشت منتشر شد.

مقایسه بین هنر سعدی و حافظ که دو اوج بی معارض شعر و غزل فارسی است، اگر ممتنع نباشد، سهل نیست. و سلوک در این راه دشوار از طی کردن پل صراط آسان تر نمینماید. امید است نگارنده غیر از جسارت صرف، هم حقوقی را که سعدی بر حافظ دارد روشن کرده، هم گوشه ای از چاره یابی نبوغ آسای حافظ را در برابر این غزل سرای بزرگ، در دست یابی به اوج دیگری در غزل فارسی نشان داده باشد.

مقاله نهم «رونق بازار حافظ شناسی»، ارزیابی شتابانی است از کار و بار و آثار حافظ شناسی در نیم قرن اخیر. و به آثار عمده ای که تا حدود سال ۱۳۶۵ انتشار یافته اشاره ارزیابانه و انتقادی دارد. پس از تحریر و تکمیل این مقاله، در فاصله ای که مجموعه حاضر زیر چاپ بود چند اثر قابل توجه در عالم حافظ پژوهی

انتشار یافته است که عمده ترین آنها *درباره حافظ* (برگزیده مقاله های نشر دانش، زیر نظر دکتر نصرالله پورجوادی، ۱۳۶۵) و *فرهنگ واژه نمای حافظ* (تنظیم خانم دکتر مهین دخت صدیقیان، ۱۳۶۶) و پنج شش شماره از کتاب ادواری یا مجله *حافظ شناسی* (به همت سعید نیاز کرمانی) بوده است که همه حاکی از «رونق بازار حافظ شناسی» است. امید است *کتاب شناسی حافظ* که به همت آقای مهرداد نیکنام در دست تدوین و آماده سازی برای چاپ است، به زودی انتشار یابد.

مقاله دهم، «اهتمامی بی اهمیت»، نقدی بر تصحیح دیوان حافظ به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری است. این طبع در میان طبع های انتقادی دیوان حافظ جایگاه ممتازی ندارد. نخستین کوشش علمی و آگاهانه در راه تصحیح و طبع دیوان خواجه که در حدود ۴۵ سال پیش انجام گرفته و نقطه عطفی در تصحیح متون و متن حافظ است، همانا اهتمام شادروانان محمد قزوینی و قاسم غنی است. آخرین کوشش علمی و آکادمیک در این راه، طبع و تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری است. (۱۳۶۲). در شرایط حاضر اقدام به تصحیح مجدد دیوان حافظ فقط در صورتی جایز است که متون بنای کار و روش علمی تصحیح و ویرایش متن از آنچه تاکنون به عمل آمده، والاتر باشد.

بدین نکته هم باید اشاره کنم که بعضی از مقالات این مجموعه، پیش تر ها در نشر دانش، کیهان فرهنگی و گلچرخ چاپ شده است و اینک با اجازه مسؤولان محترم آن نشریات، تجدید طبع میابد. نیز از بخت نگارنده باید گفت که متن حروف چینی شده این اثر، از نظر دقیق و نکته یاب آقای کمال اجتماعی جندقی گذشته است.

در پایان از حسن ظن و همت دوست فاضلم، مدیر «نشر پرواز» که به یمن تشویق ایشان این «نظم پریشان» صورت تدوین و طبع یافت، صمیمانه سپاس گذارم. اگر حسنی، و خدای نخواسته هنری در این کار ملاحظه شود، از طبع لطیف و ذوق ظریف آن جناب نشأت گرفته است. بنده بی تقصیرم. یعنی تقصیرهای دیگر دارم.

بهاءالدین خرمشاهی

۲۹ آبان ۱۳۶۶

وجوه امتیاز و عظمت حافظ

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

چندی پیش با دو تن از دوستان فاضل شعر دان بحثی داشتیم. دوستان کمابیش از در شوخی و شطاحی در کار و بار حافظ شک و شبهه میکردند و پدیدهٔ شگرف اقبال خاص و عام به حافظ را به دیدهٔ تردید مینگریستند، و آن را «مد»ی که در دهه های اخیر در گرفته است میشمردند. در پاسخشان گفتم این چه مدی است که از زمان حیات حافظ تا به حال به مدت ششصد سال دوام داشته است. میگفتند قبلا، یعنی پیش از سی چهل سال، کار و بار سعدی سکه بود و او بود که یکه تاز عرصه شعر و غزل شناخته میشد، بعد ناگهان حافظ بر او سبقت گرفت. در پاسخشان گفتم بحمدالله وضع سعدی که هنوز و قبل و بعد از انقلاب اسلامی هم خوب است؛ در همین چهل پنجاه سال گلستان سعدی کتاب درسی از مکتب خانه تا دانشگاه ها بوده است. و حالا هم که این بحث ادامه دارد کنگرهٔ هشتصدمین سالگرد تولدش را با شکوه هر چه تمامتر در شیراز برگزار میکنند و امثال این حرفها.

دوستان میگفتند اصلا این پر توجه کردن به حافظ ناحق و نابجاستو. چه خواجو و سلمان و کمال خجندی (و چند تن دیگر) هم در غزل سرایی هم طراز حافظند. منتها به آنها توجه نشده و سلمان شناسی و کمال شناسی راه نیافتاده و همه در میدان حافظ شناسی گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند.

در پاسخشان گفتم البته این شعرایی که نام بردید، و دیگرانی هم که نام نبردید، در شعر برای خود پایگاهی دارند ولی لابد سری در حافظ هست که خواجو و سلمان و استادشان کمال الدین اسماعیل در ایهام و مضمون آفرینی و ظرافت های لفظی و معنوی هیچ دست کم از حافظ ندارند. اما چه میتوان کرد که «قبول خاطر و لطف سخن خداداد است». دوستان میگفتند اگر همین قدر کار که در مورد دیوان حافظ شده، اعم از تصحیح یا شرح و تحشیه و واژه نامه سازی، درباره فی المثل ناصر بخارایی یا اوحدی مراغه ای انجام میشد آنها هم مثل خورشید در آسمان شعر و ادب میدرخشیدند. در پاسخشان گفتم حافظ اول مقبول افتاده بعد روی شعرهایش کار شده و در اطرافش این همه تحقیق بالیده، نه اینکه اول کار شده بعدا مقبول افتاده. مطمئنا این امر، یعنی اقبال بیشتر به حافظ و کمتر به دیگران، ربطی به دخالت سیاستهای بیگانه و عوامل استعمار

نداشته است. این امر ادبی - فرهنگی به صرف صرافت طبع و قبول خاطر و اجماع و اتفاق سلیقه شش قرنه مردم صورت گرفته است.

مردمی که به دیوان حافظ روی میآورند، دیگر از آن روی برنمیتابند و به طاق نسیانش نمینهند. اینان نه گرفتار خیالات واهی، نه تلقین و توطئه، نه دستکاری ذهنی، و نه تقلید و تبلیغ شده اند. به سادگی و در همان خواندن ها و بازخوانی های اولیه شعر حافظ را پسند خاطر خود و گویای رازهای ناگفته و آرزوهای نهفته خود میابند.

در یک کلام حافظ همراز و هم نفس و سخن و سخنگوی یک قوم بوده و همچنان هست. ما از ورای منشور شعر او زندگیمان را رنگین تر و زیستنی تر و شادیهایمان را مانگارتر و اندوهمان را سبک تر و آرزوهامان را برآمدنی تر میابیم. دیوان حافظ برعکس دیوان خواجو و سلمان و اوحدی مراغه ای، صرفا یک مجموعه ادبی نیست. فراتر از ادبیات است. نامه زندگی ماست. زندگی نامه ماست.

باری بحث شیرین و پر شور آن روز با دوستان شعر شناس، در روزهای دیگر هم با همان عزیزان، و سپس در ذهن و ضمیرم ادامه داشت. دیدم از پاسخهای رنگین و مطنطن و ادبیات بافی و قلمبه گویی کاری گشوده نمیشود، و در نزد دوستان همچون آموختن حکمت به لقمان و بردن زیره به کرمان است. لذا در مقام آن برآمدم که این بحث را خونسردانه و با حوصله تر و مستندتر دنبال بگیرم. اینک که مدتها از آن شک و شبهه های شیرین و شیطنت آمیز و در عین حال فکر برانگیز میگذرد، به نظر خود وجوهی برای تبیین سر عظمت حافظ یافته ام که عبارتند از:

۱. دیوان حافظ «رندی نامه» است و رندی مجموعه روحیات و خصال ملی و قومی ایرانیان است. شرح هریک از این وجوه ده گانه خواهد آمد.

۲. حافظ اسطوره ساز است.

۳. حافظ فرهنگ روشن فکرانه پیشرفته ای دارد (بحث در مقام علمی حافظ).

۴. حافظ اندیشه مند است و در شعرش فلسفه میورزد.

۵. حافظ مصلح اجتماعی است.

۶. حافظ در سخن وری و صنعت گری بی نظیر است.

۷. انقلاب حافظ در غزل.

۸. حافظ و موسیقی.

۹. تأویل پذیری شعر حافظ.

۱۰. طنز و طربناکی حافظ.

۱. حافظ رند است و دیوانش رندی نامه است.

رند کلمه پربار شگرفی است. و در سایر فرهنگ ها و زبانهای قدیم و جدید جهان معادل ندارد. تا کمی پیش از حافظ، و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنان که همین امروزه هم بعد آن همه مساعی حافظ، دوباره رند، به صورت کهنه رند، مرد رند، و خر مرد رند در آمده است. معنای اولیه رند برابر با سفله و اراذل و اوباش بوده است. حافظ از آنجا که نگرش ملامتی داشت و هر نهاد یا امر مقبول اجتماعی، و همچنین هر نهاد یا امر مردود اجتماعی را با دید انتقادی و ارزیابی دوباره میسنجید، رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و جلال و مقام، و از صف نعال بیرون کشید و با خود هم پیمان و هم پیمانه کرد؛ و رند در دیوان او «ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید.»

حافظ نظریه عرفانی «انسان کامل» یا «آدم حقیقی» را از عرفان پیش از خود گرفت و آن را با همان طبع آفرینش گر اسطوره ساز خود بر رند بی سر و سامان اطلاق کرد، و رندان تشنه لب را «ولی» نامید:

رندان تشنه لب را آبی نمیدهد کس

گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت

شرح مقام «رند» با آن گذشته و امروز ننگین، اما با آن شأن و شکوه درخشان که در دیوان حافظ دارد، به راستی دشوار است. رند انسان برتر (ابرمرد) یا انسان کامل یا بلکه اولیاء الله به روایت حافظ است. و اگر تصویرش از لابلای اشعار او درست فراگرفته نشود، مهمترین پیام و کوشش هنری - فکری حافظ نامفهوم خواهد ماند.

رند چنان که از متن و فحوای دیوان حافظ برمیآید شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن بس متعادل. اهل هیچ افراط و تفریطی نیست. بزرگترین هدفش سبک بار گذشتن از گریوه هستی است. به رستگاری نیز میاندیشد. رند آزاد اندیش و غیر دینی هم داریم ولی رند حافظ تعلق خاطر و تعهد دینی دارد. به آخرت اعتقاد دارد و میاندیشد ولی از آن اندیشناک نیست، چه عشق و عنایت را نجات بخش خود میابد. تکیه بر تقوا و دانش و فضل و فهم ندارد. رند همچون زاهد، یعنی زاهد راستین، اهل اصالت دادن افراطی به آخرت نیست. دنیا را نیز بی اصل و اصالت نمیداند. سلوک رند، رند دینی حافظ، نوسانی بین زهد و زندقه دارد. گاه در سراشیب شک میلغزد و گاه در دامان شهود میآویزد. از بس به

اعتدال ایمان دارد، ایمانش نیز اعتدالی است. اما هرچه هست ایمان صلب و ساده ای نیست. سجاده را به امر پیر مغان به شراب میآلاید و آتش در خرقه میزند و از ظاهر شریعت و طریقت میکوشد راه به باطن حقیقت بیابد. نه اهل تعصب است، نه اهل تختطئه. شک را در بسیاری موارد سرمه بصیرت و پادزهر جمود فکر و گشایندهٔ دیده درون میداند. ولی اهل اصالت شک نیست. به گذران خوش بیشتر از خوش گذرانی میاندیشد. به ویژه به آسان گذرانیدن. چه میداند: «سخت میگردد فلک بر مردمان سخت کوش» و میداند که باید جریده (سبک بار و بدون تعلقات دست و پا گیر) از گذرگاه عافیت بگذرد. رند عافیت طلب است. ولی میگوید «اسیر عشق شدن چاره خلاص من است». معلم اخلاق نیست، اما بی اخلاق و منکر اخلاق هم نیست. لاابالی و اباحی مشرب است. اما در لاابالی گری و اباحی گری حد نگه میدارد: «سه ماه می خور و نه ماه پارسا میباش»؛ «فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم»؛ شرور موجود در نهاد جهان را به عنوان یک واقعیت میپذیرد و خیام وار اندوهناک نیست که چرا باید درگذریم. یا باز هم خیام وار نومید از بازگشت (معاد) نیست. خاطر امیدوار دارد و بارها سخن از «فردا» و «پیشگاه حقیقت» میگوید.

رند اهل تساهل و مدارا است:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است

با دوستان مروت با دشمنان مدارا

هم تساهل دینی و هم مدارای اجتماعی و حتی سیاسی. ضعف های بشری را میبیند و می پذیرد و حتی مینوازد. رند تظاهر به بزرگواری نمیکند، چه نه اهل ظاهر و تظاهر است و نه مایل به بزرگواری. و بزرگواران را نیز چندان بزرگ نمیداند. رند هنرمند است. اهل فرهنگ و فضل است، اما فضل فروش نیست. مهمتر از آن بوالفضل نیست، اما منتقد هست. در کنه سرشتش شاد و امیدوار است. نومیدی ها و ناشادی های زندگی را نیز میبیند و تحمل میکند. با دل خونین لب خندان میآورد. وفا میکند و ملامت میکشد و خوش میباشد و بر آن است که «مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن». رند به فتوای خرد و به مدد عقل ورزی ام الفساد حرص را به زندان میافکند. و این از لوازم آزادی و آزادگی اوست. بخشنده و بخشاینده است.

رند بسی آزمون و خطا میکند تا به مدد «تحصیل عشق و رندی» از بیراهه مجاز و غفلت و عادت، و چاه سار طبیعت، به شاه راه حقیقت و راستای راستی، و از تنگ نای نخوت و خودخواهی به فراخنای عزت نفس و دل آگاهی راه برد:

من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست

صد گدای همچو خود را بعد از این قارون کنیم

۲. حافظ اسطوره ساز است.

مراد از اسطوره سازی، آفریدن هنری موجود شعری یا شاعرنه ایست که ابعاد واقع نما به خود میگیرد، و منشأ غیر واقعی آن فراموش میشود. واقعیت رستم «یلی است در سیستان» ولی چون فردوسی به او ابعاد اساطیری میدهد کارهای خارق العاده و حتی معجزه آسا از او سر میزند.

عظمت هنرمند بزرگ، و تفاوت هنرمند بزرگ - اعم از شاعر و غیر شاعر - با کوچک در همین اسطوره سازی است. یعنی نیرویی که هنرمندان بزرگ برای تصرف در واقعیت، واقعیت برین و فرازمانی و فرامکانی دارند. این است که حافظ همانند هستی نمونه وار خویش که آینه دار طلعت و طبیعت یک قوم است، موجودات نمونه واری میسازد: پیر مغان (از ترکیب پیر طریقت و پیر می فروش)، دیر مغان (از ترکیب خانقاه و خرابات)، می، می مغانه، ساقی، رند (از ترکیب انسان کامل صوفیه و گدای راه نشین خرابات پروری که خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر جای دارد.)، زعد و صوفی، مسجد و صومعه و خانقاه و خرابات، حتی جام و ساغر و لعل و گوهر و مشک و نافه و باد صبای شعر او ابعاد اساطیری دارد. رنگ پیاله و جامش هم عادی نیست، بلکه جام جهان بین جم است. رنگها، بوها، طعمها، دیدنی ها، گفتنی ها، و شنیدنی های دیوان حافظ با دنیای خارج فرق دارد. نه اینکه مخالف با آن باشد، بلکه آرمانی تر، مثالی تر و ابدی تر است.

۳. فضل و فرهنگ و مقام علی و عرفانی حافظ

حافظ چنان که از مستقیم ترین و معتبرترین سند - یعنی دیوانش - برمیآید، در دانشهای گوناگون زمان خود که در دارالعلم شیراز رایج بوده، دست داشته است. مقام او در قرآن شناسی شامخ است و نگارندۀ این سطور، به تفصیل از احاطه او بر قرائتهای هفت گانه و روایت های چارده گانه، در مقاله «چارده روایت» در کتاب حاضر بحث کرده است؛ نیز گوشه هایی از تأثیر قرآن را بر اسلوب هنری او - که حاصلش انقلاب حافظ در غزل است - در کتاب *ذهن و زبان حافظ* نشان داده است.

حافظ در علم کلام نیز مهارت داشته است. تلمیحات کلامی از جمله در مسائلی چون جبر و اختیار و نظریه کسب و معاد اندیشی جزء مهمترین مضامین شعر اوست. و آن چه مسلم است شاگرد و هم سخن بزرگترین متکلم قرن هشتم یعنی قاضی عضد الدین ایجی بوده، چنان که در قطعه ای از او و کتاب عظیمش *مواقف* - یکی از جامع ترین آثار در کلام مکتب اشعری، تا قرن هشتم - به نیکی یاد میکند.

در عرفان نیز، چه در عرفان عملی و سیر و سلوک و تهذیب نفس، و هم در عرفان فلسفه آمیز نظری - چه مکتب عاشقانه عرفای ایرانی، چه مکتب ابن

عربی - مقام ممتازی دارد. و توصیفان و تلمیحات عرفانی او در ادب فارسی کمتر نظیر دارد. و به قول جامی «سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه [صوفیه] واقع شده است که هیچ کس را به آن اتفاق نیافتاده... هیچ دیوان به از دیوان حافظ نیست اگر مرد صوفی باشد.» (*نفحات الانس*، صفحه ۵۱۴)

مهم این است که حافظ هم عارف است، هم عرفان شناس، و هم منتقد عرفان، و شاید در تاریخ عرفان کسی به اندازهٔ او از کژروی های اصحاب طریقت، با این درجه از صراحت و طنز و زیبایی انتقاد نکرده باشد. و تفصیل جنبه اعتقادی او را در بحث دیگری از همین مقاله خواهیم آورد.

دانش ادبی حافظ نیز که جای خود دارد. کمتر شاعری مانند او دقایق و ظرایف علوم بلاغی را جذب و در هنر خویش خرج کرده است.

۴. حافظ اندیشه مند است و در شعرش فلسفه میورزد.

آیا حافظ از نظر فلسفه و تاریخ فلسفه هم شأنی و اهمیتی دارد؟ پاسخ این سؤال به طور قطع مثبت است. البته بعضی ها ساده گیرانه مقام یا اهمیت فلسفی شعر حافظ را به بعضی اصطلاحات فلسفی - کلامی دیوان او نظیر دور و تسلسل و جوهر فرد و کسب و اختیار مستند و منحصر میکنند. حال آنکه اندیشه فلسفی حافظ در شعر او و با زبان شاعرانه و بدون اصطلاحات فنی فلسفی بیان شده است. حافظ نه فقط به مسائل ادبی بلکه به مسائل ابدی نیز اعتنا دارد. و همواره اندیشه کنان شعر میسراید و در حال سرودن، ژرف میاندیشد. فقط مضمون پرداز نیس، معنا اندیش و معنا آفرین هم هست. لازم نیست که اندیشه مندی چون او به معنای فنی کلمه هم فیلسوف باشد.

او به معنای عادی کلمه فلسفه نمینگارد، بلکه ژرف اندیش و راز بین است، و باریک اندیشی و اصابت رأی و اصالت فکر او از بسیاری فیلسوفان حرفه ای فراتر است. تازه مگر از فیلسوفان حرفه ای قریب العصر او نظیر قطب الدین شیرازی و قطب الدین رازی و دبیران قزوینی و خواجه نصیر طوسی و میرسید شریف جرجانی و ملاجلال دوانی و امثال آنها چه اندازه اندیشه های بکر و ژرف اندیشی باقی مانده است؟ در فلسفه سنتی اسلامی مجال ابتکار محدود بوده است و غالب فیلسوفان به مسائل محدود و معین سنتی که به آن ها ارث رسیده بود میاندیشیده اند و جزبزه و تک روی فکری و «در خلاف عادت» اندیشیدن رسم نبوده است. لذا اگر حافظ فیلسوف حرفه ای قرن هشتمی هم بود، اندیشه های والاتری از او به نثر فارسی یا عربی در دست نداشتیم.

۵. حافظ مصلح اجتماعی است.

تاکنون در مورد حافظ کمتر گفته شده که او متفکر اجتماعی یا مصلح اجتماعی است. حافظ از آن روی مصلح اجتماعی است که با آفت های اجتماعی کار دارد. یعنی دردها و فسادها و آسیب ها را تا اعماق میشناید و جراح وار به نیشتر انتقاد میشکافد و آنگاه به مهربانی مرهم مینهد.

ما در طول تاریخ ادبیاتمان غیر از عصر جدید، یعنی از رودکی و منوچهری و فردوسی به این طرف، تا حدود یک قرن پیش که افکار جدید آزادی خواهی و اصلاح اجتماعی مطرح میشود - چنین شاعری نداریم. در دنیای قدیم اصلا مسائل اجتماعی را یا نمی دیدند یا ناگفته میگذاشتند، و چنین هشیاری ها و حساسیت ها در افق فرهنگ ما کمتر مطرح بوده است که شاعری این قدر به آفات اجتماعی بپردازد. صومعه و صومعه نشینان، خانقاه و خانقان نشینان، خرقه و خرقه پوشان، اعم از صوفی و زاهد، و شیخ و مختسب (حتی اگر محتسب پادشاه مقتدی چون امیر مبارزالدین بود) و مجلس وعظ هم آماج طنز و انتقاد و انتقادهای طنز آمیز حافظ است. خوب اگر صوفی از جاده عرفان و زاهد از جادهٔ شرع و محتسب از جادهٔ عرف خارج نمیشدند، حافظ با آنها در نمیافتاد.این چنین نبود که این ها با حافظ درافتاده باشند. اتفاقا حافظ شأن و موقعیت اجتماعی خوبی داشت. ولی در غم خودش نبود. بلکه نگران ارزشهای مهمی بود که به آلایش کشیده شده بود:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

پیداست که قرآن را دام تزویر میکردند. دیگر غیرتی بالاتر از قرآن برای حافظ مطرح نیست. لذا بی آرام میشود و امن و آرام دروغین مدعیان را بر باد میدهد و نقابهای تزویر و ریا را میدرد. کاری ترین سلاح حافظ در کار و بار انتقاد و اصلاح اجتماعی اش طنز اوست که در کتاب حاضر مقاله مستقلی به آن اختصاص دارد.

۶. سخن وری و صنعت گری حافظ

دیوان حافظ مثل اعلی، و اگر نگوییم برجسته ترین، یکی از دو سه برجسته ترین نمونه های والای فصاحت و سخن وری در زبان فارسی است. علوم بلاغی در عصر حافظ اوج و اعتلایی داشته و حافظ از درس و دراست آن غافل نبوده است. به قول مقدمه نویس دیوانش چندان به محافظت درس قرآن و ... «تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب» مشغول بوده که به جمع و تدوین اشعارش نپرداخته است.

حافظ کمابیش پنجاه سال اخیر عمر خود را به مطالعه آثار قرآن شناختی و علوم بلاغی و نیز مطالعه دواوین شعر فارسی و عربی گذرانده است. نگارنده این

سطور در مقدمه مفصل کتاب *حافظ نامه* (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ) چون و چند و تأثیر شعرای بزرگ فارسی زبان از جمله سنایی، انوری، خاقانی، ظهیر، نظامی، عطار، کمال الدین اسماعیل، عراقی، نزاری قهستانی، خواجو و چند تن دیگر را بر هنر حافظ نشان داده است و از مناسبات یا مشاعره های او با ناصر بخارایی، سلمان ساوجی و کمال خجندی و چند تن دیگر بحث کرده است.

آن میزان که حافظ از شعر پیشینیان خود متأثر شده، کمتر شاعری به پای او میرسد. اخذ و اقتباس او از لفظ و معنای شعرای پیشین چندان وسیع و عمیق است که اگر از آن به «مصادره» و حتی «غارت» تعبیر کنیم، با آن که تعبیری نامحترمانه است ولی نامنصفانه نیست. ولی هیچ، حتی یک، تعبیر یا مضمون نیست که حافظ از دیگری گرفته و یک پرده هنری تر عرضه نکرده باشد.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخن وری حافظ اعتنای تام و تمام اوست به بیان ملیح محاوره. ترکیبات محاور ه ای در شعر حافظ موج میزند. فی المثل «که مپرس»، «بهتر از این»، «یعنی چه»، «غم مخور»، «چه شد» را ردیف غزل قرار میدهد. یا تعابیری چون «جام من و جان شما»، «قربان شما» و «شرب الیهود» و ده ها امثال آن را از محاوره میگیرد و در ساختمان نازک آرای غزل بلورینش درج میکند.

یکی دیگر از اضلاع مهم سخن وری حافظ همانا سلامت نحو جملات در شعر حافظ است. جملات او تا آنجا که مقدور است، از جای خود جا به جا نمیشوند. فقط یک شاعر ضعیف است که در اثر دست پاچه شدن در مقابل عروض، مثلا یک کلمه نابجا را در محل غیر قانونی خود به کار میبرد. ولی برای کسی که چون او به عروض تسلط دارد، عروض نه تنها دست و پا گیر نیست بلکه پر پرواز اوست. این است که حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به راحتی و درستی رعایت میکند:

سالها پیروی مذهب رندان کردم

تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

.

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود

تا ریا ورزد و سالوس، مسلمان نشود

.

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم

هر گه که یاد روی تو کردم جوان شدم

.

حاشا که من به موسم گل ترک میکنم

من لاف عقل میزنم این کار کی کنم

.

فاش میگویم و از گفته خود دلشدادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

و صدها مثال دیگر. این ابیات را اگر بخواهیم به نثر دربیاوریم، اصلا محل اجزای جمله توفیر نمیکند. اینجا یک هنر از هنر پیشین زاده میشود و آن هم اینکه بیشتر ردیف های غزل حافظ «فعلی» است، و ردیف اسمی در دیوان او خیلی کم است. تقریبا ده به یک. با مراجعه به دیوان حافظ مشخص میشود که او جرا از ردیف «فعلی» استفاده کرده است. - برای اینکه فعل در آخر جمله میآید.

۷. انقلاب حافظ در غزل

در تاریخ شعر فارسی غزل برای خود سیری دارد. در قرنهای چهارم و پنجم هنوز کاملا از قصیدخ جدا نشده و افتتاحیه یا تغزل و تشبیب قصیده را تشکیل میدهد که بیشتر در وصف طبیعت و کمتر در وصف معشوق است. سپس رفته رفته مستقل و عاشقانه تر میشود. چنان که نزد منوچهری و فرخی و سنایی و انوری میابیم. این غزل یک پارچه و هماهنگ و عاشقانه تا عصر حافظ ادامه دارد و اوجش را در هنر مولانا و سعدی طی میکند. غزل فارسی تا زمان حافظ تک مضمون بوده است و آن مضمون سراسری عشق است. در مولانا این تک مضمونی به نحو شدیدتر و مفرط تری وجود دارد.

حافظ به تعبیری که مرحوم دستی کرده است غزل عارفانه مولانا و غزل عاشقانه سعدی را پیوند میزند ولی میبیند که امور غزل با همین یک دو مضمون نمیگذرد و بهتر است فکر دیگری بکند و آن این است که به ابیات غزل استقلال میدهد. منظور از انقلاب حافظ در غزل همین است که به میزان بسیاری تحت تأثیر ساختمان سوره های قرآن بوده است. او اولین شاعری است که به نحو فراوانی نسبت به حجم شعرش (در حدود چهار هزار بیت) تک بیت درخشان و خوش مضمون دارد. یعنی ابیات غزلش مستقل و پرمضمونند. فی المثل از غزل سعدی، تک بیت بیشتر از سی چهل مورد به یاد نداریم. البته گاه ضرب المثل هست ولی بیت الغزل نیست. حافظ ناچار از این انقلاب بوده است. برای اینکه سعدی و مولانا کار را به جایی رسانیده بودند که کار دیگری نمیشد کرد. یا باید قلم و دفتر را ببوسد و کنار بگذارد یا یک گام فراتر بگذارد. ابداع حافظ که سبک

مشخص او میشود و بعدها تحت تأثیر خود سبک هندی را پدید میآورد، در تک بیت سرائی است، در استقلال دادن به ابیات غزل است. در این است که به قول فارسی زبانان پاکستان «پاشان» بگوید («پاشان» مثل افشان، از ریشه پاشیدن است.) همین است که غزل او ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد. در ده بیست غزل نیست که این کار را کرده باشد. این دیگر صنعتی نیست که حافظ به کار برده باشد؛ این سرشت شعر اوست. خودش به آن آگاهی و عمد دارد و اصطلاح زیبایی برای آن دارد. حافظ سبک خاص خود و شعر خود را «نظم پریشان» مینامد:

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان مینوشت

طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

از آن به بعد است که حافظ «فرم آگاهی» پیدا میکند و درمیابد که غزل اگر قرار باشد از نظر محتوی یک یا دو مضمون داشته باشد تکلیفش روشن است: اگر عاشقانه است سعدی به اوج برده و اگر عارفانه است مولانا. پس سر خواجه شمس الدین محمد بی کلاه میماند. مگر این که فکری بکند. حافظ میآید و حکمت را، سخنان تجربه آمیز و تجربه آموز زندگی عادی یا اسرار حیات معنوی عالی، و به طور کلی مضمون سازی را وارد غزل میکند و این است که غزل اوجی پیدا میکند و نقطه عطفی در تاریخ شعر فارسی پیدا میشود. سبک هندی که تحت تأثیر این ابتکار حافظ نشأت میگیرد، تنها عیبی که دارد این است که تعادل حافظ وار را به سویی نهاده است و در استقلال ابیات افراط کرده. هم در استقلال ابیات و هم در نداشتن عاطفه عاشقانه و هم در تلخ اندیشی و تلخ زبانی. و از طنز و طربناکی حافظ مؤسس در دنباله گیران سبک هندی اثری نیست. باری حافظ غزل را از تک مضمونی و تک نوازی بیرون کشید و به جایش هم نوازی و چند آهنگی یا به قول آریری، *کنترپوآن* نشاند. (دربارهٔ کنترپوآن ← *حافظ و موسیقی*، صفحه ۲۰؛ و *دایرة المعارف فارسی*).

لذا غزل کارایی یافت و جانی تازه گرفت و تنوع و توسعه یافت و توانست بار فلسفه و عرفان، معانی اجتماعی، مضامین انتقادی و چیزهای دیگر را هم به دوش بکشد. دیگر دیوان حافظ حرف در بر دارد، عاطفه در بر دارد، احساس در بر دارد، حکمت و عبرت، طنز و طرب و می و مطرب و شیخ و شحنه در بر دارد. و از سبزه تا ستاره سخن میگوید و این امر امکان نداشت مگر این که بیاید و کاری بکند که مثلا در مثنوی داریم. مثنوی طبق ساختمان قافیه اش که در هر بیت نو میشود، امکان جولان وسیعی دارد، و قابلیت هرگونه بیانی. بسیار محتمل است که حافظ آزادی مثنوی را که یک فرم شعری ایرانی است وارد غزل کرده باشد. با این فرق و توضیح که در غزل در هر حال قافیه مقید و لازم الرعایه است، لذا حافظ

تلافی اش را بر سر مضمون و محتوای بیت درمیآورد و رندانه میگذارد که قافیه القای وحدت صوری کند.

۸. حافظ و موسیقی

خوش خوانی و خوش لهجگی حافظ و موزونیت مضاعف شعرش حدیث مشهوری است. حافظ به اقتضای قرآن شناسی و حافظ قرآن بودنش هم حساسیت موسیقائی پیشرفته ای داشته بوده است. او از خوش ترین و مطبوع ترین زخافات عروضی استفاده کرده و وزن سوگلی شعر او یکی از ازاحیف دلنشین بحر رمل است بر وزن: «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد» که در دیوانش ۱۳۵ غزل - از میان ۴۹۵ غزل - بر این وزن وجود دارد. در دیوان حافظ حتی یک نمونه از کاربرد اوزان و بحور نامطبوع نداریم.

یکی دیگر از نشانه های مهارت موسیقایی او هم آرایی و هم نوایی و خوش در کنار هم نشاندن کلمات است. حافظ بیش از هر شاعر دیگر از واج آرایی یا هم حرفی Alliteration (آغاز چند کلمه متوالی با یک حرف، یا کاربرد هنرمندانه مکرر یک حرف، بیش از حد عادی، در یک عبارت یا در یک مصراع مانند «شین» در این مصراع: رسم عاشق کشی و شیوه شهر آشوبی... یا «خ» در این مصراع: خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد...) استفاده کرده است. یکی از موسیقی شناسان معاصر، آقای حسینعلی ملاح، دربارهٔ چون و چند موسیقی دانی حافظ و آن همه اصطلاحات موسیقی که در دیوانش به کار رفته، اثر مستقلی پدید آورده که مقبول حافظ شناسان قرار گرفته است. و برای تفصیل دربارهٔ موسیقی دانی حافظ باید به آن کتاب (*حافظ و موسیقی*) مراجعه کرد.

۹. تأویل پذیری شعر حافظ

هر هنر راستینی عمیق و چند وجهی و پذیرای تعبیر و تفسیرهای چندگانه و چندگونه است. (فی المثل مانند لبخند مجسمه مشهور بودا، و لبخند ژوکوند). در قدیم الأیام به دیوان حافظ «لسان الغیب» لقب داده بودند که بعدها این صفت از شعر به شاعری تسری یافت و به خود او اطلاق گردید. بسیاری داستان های مدون یا هنوز نامدون هست از راست درآمدنها و موافق نیت افتادن های غزل حافظ یا بیتی از غزلش به هنگام فال گرفتن. مگر غزل مولانا یا سعدی یا سلمان در اوج نیست؟ چرا با آنها فال نگرفته اند؟

حافظ به واقع نه دارای کشف و کرامات و نه حتی مدعی آنها بوده، ولی نفس صدق داشته است. غیب گو و غیب دان نبوده ولی به ژرفی و گستردگی زیسته است. گوشه های نزیسته را زیسته است. گوشه های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزید زیسته و اندیشه کرد و به شعر درآورده. چنان که پیش تر گفته شد شعر او آینه دار طلعت و طبیعت یک قوم است، زندگی نامه جمعی

ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و منتظر و گبر و ترسا و مؤمن و آزاداندیش و عارف و عامی و مست و هشیار همه نقش خویشتن را در آئینه صافی شعر او باز میابند.

شعر حافظ بس تأویل پذیر است. باده های او را هم میتوان به انگوری تفسیر کرد و هم به عرفانی. حتی بعضی شعرهای او که اینک و از بیرون عارفانه مینماید در اصل و با توجه به شأن نزولش در مدح امیر و امیرزاده ای بوده است. (مثل: «ستاره ای بدرخشید و ماه مجلس شد» که آن همه اشارت و تنبیهات عرفانی دارد ولی در اصل در مدح شاه شجاع است) طنزهای او را که به مقدساتی چون تسبیح و طیلسان و خرقه و سجاده و نماز و روزه و مسجد و خانقاه و مشایخ شهر و امام شهر کنایه میزند هم میتوان به عقیده مندی عمیق او به اصل شریعت و طریقت حمل کرد و هم به بی اعتقادی یا سست عقیدگی او. همچنین بین عشق زمینی و انسانی و عشق آسمانی و عرفانی او فرق فارقی نیست. آری غزلهای دیگران فی المثل غزل سنائی و انوری و عطار و عراقی و مولوی و سعدی این همه چند وجهی و تأویل پذیر نیست.

۱۰. طنز و طربناکی دیوان حافظ

یکی دیگر از وجوه عظمت حافظ و اقبال عظیم فارسی زبانان به شعر او، طربناکی و روح امیدواری و عشق و آرزومندی است که در دیوان او موج میزند. وقتی که میگوید: «مژده ای دل که مسیحا نفسی میآید» (اگرچه در طبع قزوینی نیامده باشد) یا «یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور» یا «نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد» یا «خطاب آمد که واثق شو به الطاف خداوندی» در دل خواننده روح امید و عشق و شور و شوق میدمد. این روح نستوه امیدوار و امیدورزی را که در حافظ سراغ داریم آیا در خاقانی و خیام هست؟ نگرانی مداوم خیام و خاقانی واقعا متانت هنرشان را تحت الشعاع قرار میدهد. این روح و روحیه را شاید اندکی در شیخ اجل میبینیم. شاید اندکی هم در منوچهری. ولی منوچهری یک طری یک وجهی ساده دلانه و طبیعت گرایانه دارد، یک طرب عارفانه - عاشقانه مثل حافظ ندارد. وقتی دیوان حافظ را باز میکنیم یا به فال یا به هر قصدی که بخوانیم از آن شاد و امیدوار بیرون میآییم.

طنز و تجاهل العارف و ملاحت بیان حافظ هم جای خود دارد. طنز حافظ برعکس بزرگانی چون سعدی و عبید زاکانی هرگز به هزل نمیرسد، تا چه رسد به هجو و بدزبانی و دریدن پردهٔ عفاف که هرقدر هم هنرمندانه باشد نهایتا غیر هنری است. کمتر شاعری با این همه طمأنینه و طنز و اعتماد به نفس و نکته گویی و شیرین زبانی با معشوق خود روبرو شده یا گفت و گو کرده است. سر به سر گذاشتن او با مقدسات هم که از ارکان طنز اوست، امر خطیری است. اگر

حافظ از خودش یعنی از ایمان خودش شک داشت، این همه جرأت نداشت که با تسبیح و دلق و سجاده . کار و بار معاد و بهشت و نعیم اخروی و مشایخ شهر و منبر و محراب و مسجد سر به سر بگذارد. ولی اگر فقط جرأت داشت اما ایمان نداشت، این دست اندازی های هم دلانه اش این همه پسند خاطر مؤمنان راستین قرار نمیگرفت. دربارهٔ طنز حافظ مقاله مستقلی در کتاب حاضر هست. این بحث را در آنجا دنبال میگیریم.

* * * *

چارده روایت

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان حافظ

قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

در فرهنگ بشری هیچ خط از خطوط وابسته به زبانهای معروف نیست که نشان دهنده تلفظ کامل فصحای آن زبان باشد. پدید آمدن لهجه ها و گویش ها در درون هر زبان هم امری طبیعی و ناگذیر است. از سوی دیگر، خط ها در جنب کاستی ها، کژی هایی هم دارند. یعنی امکان تصحیف نویسی. در خط عربی - فارسی چندین حرف یا گروه حرف هستند که تفاوتشان با یکدیگر فقط در نقطه است و در قدیم تا قرن ها این نقطه ها را به کتابت درنمیآوردند. بعدها هم که رعایت آنها شایع شد، همچنان امکان تصحیف نویسی و تصحیف خوانی شایع شد. همچنان امکان تصحیف نویسی و تصحیف خوانی وجود داشت و همچنان وجود دارد. به این دلایل و دلایلی که بعدا گفته خواهد شد، اختلاف قراآت در هر متنی، به ویژه در متون کهنی پیش میآید. در همین دیوان حافظ اختلاف قراآت فراوانی رخ داده است. حتس اگر نسخه اصیلی از دیوان حافظ به خط خود او در دست بود، باز هم این اختلافات پیش میآمد. مگر آن که هرگز از روی آن استنساخی نکرده باشند و نکنند و فقط همان متن واحد را، آن هم به طریق چاپ عکسی کاملا روشن و خوانا، به طبع برسانند. در این صورت هم فقط یکی از علل اختلاف آفرین، یعنی دخالت نسخه نویسان، حذف میشد ولی بقیه علل به قوت خود باقی بود و پدید آمدن اختلاف قرائت و طرز خواندن و وصل و فصل اجزای جمله و نظایر آن ناگزیر بود. بعضی از معروف ترین اختلاف قراآت شعر حافظ - که فرآورده طبیعت و تفاوت زبان و خط و تصحیحات و تجدید نظر های خود او و تصحیفات نسخه نویسان و علل و عوامل دیگر (از جمله دخالت دقت یا بی دقتی و ذوق یا بی ذوقی مصححیان طابعان) است - از این قرار است:

ور خود / ار خود / گر خود + میدهد هر کسی افسونی / میدمد ... + طفل یک شبه / طفل، یک شبه + سپهر بر شده پرویز نیست / سپهر، بر شده پرویز نی است + کشتی شکستگان / کشتی نشستگان + به وجه خمار بنشیند / به وجه خمار ننشیند + زین بخت / زین بحث + مهیا / مهنا _ آن تحمل که تو دیدی / آن تجمل که تو دیدی + بخور، دریغ مخور / مخور دریغ و بخور + از سر فکر / از سر مکر + شیخ خام / شیخ جام + بخروشم از وی / نخروشم از وی +

بادپیما / باده پیما + پیرانه سر مکن هنری / پیرانه سر بکن هنری + به هوس ننشینی / به هوس بنشینی + به آبی فلکت دست بگیرد / ... دست نگیرد + بکنم رخنه در مسلمانی / نکنم رخنه در مسلمانی + صلاح بی ادبیست / صلای بی ادبیست + بدین قصه اش / بدین وصله اش + صلاح کار / صلاحکار (قرائت شاذ) + گل نسرین / گل و نسرین + شکر ایزد / شکر آنرا + همه ساله / همهٔ سال .... و ده ها نظیر اینها.

*   *   *   *

در قرآن نیز همین مسأله، حتی به طرزی عمیق تر و وسیع تر، پیش آمده است. همه قرآن شناسان و مورخان قرآن اتفاق نظر دارند که قرآن در عهد پیامبر اسلام و با نظارت همه جانبه ایشان نوشته و در چندین نسخه جمع شده بود، ولی مدون بین الدفتین، مانند یک کتاب عادی نبود. حتی اتفاق نظر - ولی در درجه کمتری - هست که ترتیب توالی سوره ها را نیز از آغاز تا پایان، یا در مورد اکثر سوره های قرآن، خود پیامبر (ص) تعیین کرده بود. علت آن که در حیات ایشان قرآن به تدوین نهایی نرسید این بود که تا آخرین سال، باب وحی گشوده بود، و علاوه بر آن گاه گاه از طریق وحی به پیامبر گفته میشد که جای بعضی آیه ها را تغییر دهد. یعنی درون یک سوره، یا حتی از سوره ای به سوره دیگر، آیه یا آیاتی را جابجا کند. لذا امکان نداشت و پیامبر مأذون نبودند که قرآن را به شکل نهایی مدون کنند. به ویژه که شمار حافظان قرآن و اعتماد بر حفظ آنان بسیار بود. در عهد ابوبکر، علی المشهور بر اثر تکانی که بر اثر شهید شدن عدهٔ کثیری از قراء و حافظان قرآن در جنگ با مرتدان و مدعیان نبوت پیش آمد، به اهمیت تدوین قرآن پی بردند و زید ابن ثابت یکی از جدی ترین و قدیمی ترین کاتبان وحی را مأمور تهیه مقدمات این امر حیاتی کردند. او بر مبنای همه نوشته های کاتبان وحی و گرفتن دو شاهد از حافظان قرآن بر هر آیه مکتوب، این امر سترگ را آغاز کرد که در عهد خلافت عمر هم، به ویژه با پیگیری او و نیز ترتیب دادن هیأتی از کاتبان و حافظان وحی برای مشورت با زید، جمع و کتابت و تدوین قرآن ادامه یافت. فتوحات پیاپی که در این اعصار رخ میداد، نشان داد که مردم غیر عرب در تلفظ کلمات قرآن تا چه حد تحریف و لحن دارند و عثمان با احساس مسؤولیت هرچه تمام تر کار خلفای پیشین را دنبال گرفت و به سرانجام رساند. هیأت دوازده نفری زید و همکاران و مشاورانش در فاصله سالهای ۲۴ تا ۳۰ هجری «مصحف امام» - نسخه نهایی و مدون قرآن - را فراهم کردند که فقط ۶ نسخه (تا ۸ هم گفته اند) از روی آن با دقتی هرچه تمام تر و با نظارت هیأت استنساخ شد و یک نسخه نزد خلیفه ماند و بقیه به مراکز مهم جهان اسلام: بصره، کوفه، شام، مکه و مدینه، همراه با یک قاری و قرآن شناس بزرگ فرستاده شد. طبعا

نسخه های مصاحف امام بی نقطه و اعراب بود و این قرآن شناسان برای تعلیم درست خوانی قرآن، به آن مراکز گسیل شدند.

در تاریخ جهان، هیچ کتاب کهنی، اعم از کتاب مقدس یا عادی که عمری بیش از هزار و چهارصد سال داشته باشد، وجود ندارد که با این درجه از دقت و این حد از صحت تدوین شده و به اصل نخستین آن بازبرده شده باشد. البته درباره تدوین قرآن نمیتوان از تعبیراتی چون *صحیح* و *ویرایش* استفاده کرد، چه قطع نظر از اعتقاد مسلمانان، طبق روش فوق العاده دقیق و امینی که اشره بسیار مختصری به آن شد، جامعان و بازنویسان و تدوین کنندگان یک کلمه در اصل نیفزوده یا از آن نکاسته اند.

با این همه و با وجود نهایت امانت داری و امعان نظر و اعمال دقت، اختلاف قراآت در قرآن هم راه یافت، و نمیشد راه نیابد، و در واقع از آن زاده شد. در حیات و حضور خود پیامبر نیز گاهی تفاوت دو تلفظ نزد ایشان مطرح میشد و حضرت یکی یا گاه هر دو را تصویب میکردند و حدیث سبعه احرف (اینکه قرآن هفت وجه مقبول دارد) ناظر به همین معناست. یعنی پیامبر اسلام برای رفع عسر و حرج، و تا زمانی که قرآن همه گیر شود و هیچ صاحب لهجه ای خود را از آن یا آن را از خود بیگانه نیابد، در این باب چندان سخت نمیگرفت، و اختلاف تلفظها و قراآت را، تا حدی که مخل معنی نبود، خطیر یا خطرنام نمیافت.

علل عمده اختلاف قراآت چند امر بود از جمله:

۱. اختلاف لهجات. چنان که مثلا تمیمی ها به جای «حتی حین»، «عتی عین» میگفتند.
۲. نبودن اعراب در خط عربی و مصاحف امام. تا عهد علی ابن ابی طالب (ع) که به رهنمود ایشان و به پیگیری ابوالأسود دؤلی اقدامات اولیه ای صورت گرفت ولی کمال و تکمیل آن دو سه قرن به طول انجامید.
۳. نبودن اعجام یا نقطه و نشان حروف. برای رفع این نقیصه در اواخر قرن اول، در عهد حجاج ابن یوسف، کوشش هایی به عمل آمد ولی کمال و تکمیل آن نیز تا آخر قرن سوم طول کشید.
۴. اجتهادات فردی صحابه و قاریان و به طور کلی قرآن شناسان که هر یک استنباط نحوی و معنایی و تفسیری خاصی از یک آیه و کلمات آن داشتند.
۵. دور شدن یا دور بودن از عهد اول اسلام و مهد اول اسلام: مکه و مدینه.

۶. نبودن علائم سجاوندی و وقف و ابتدا و هرگونه فصل و وصلی که بعدها علم قرائت و تجوید عهده دار تدارک آن شد.

نمونه معروفی که از این کبود زاده شده و اختلاف نظر کلامی دامنه دار و دراز آهنگی در میان فریقین پدید آورده، وقف یا عدم وقف در کلمه «الله» و «العلم» در آیه هفتم سوره آل عمران است: ... و ما یعلم تأویله الا الله [ ] و الراسخون فی العلم [ ] یقولون آمنا به کل من عند ربنا؛ که طبق علامات وقفی که در تمامی یا اکثریت قرآن های خطی و چاپی آمده، پس از «الله» «وقف لازم» تجویز شده است. ولی بعضی، و بلکه بسیاری از مفسران شیعه این وقف را نه در آنجا، بلکه پس از کلمه «العلم» لازم میدانند. این تفاوت در وقف، یا به تعبیر امروز در نقطه گذاری، باعث تفاوت معنایی عمیقی میشود. چه در صورت اول و وقف پس از «الله»، معنای آیه این میشود که تأویل آیات متشابه را فقط خداوند میداند؛ و راسخان در علم سر تسلیم و ایمان و اذعان فرود میآورند. و در صورت دوم «الراسخون فی العلم» عطف به «الله» میشود، و چنین معنا میدهد که آنان نیز تأویل آیات متشابه را میدانند.

*   *   *   *

باری پس از تهیه و ارسال مصاحف امام در عهد عثمان، با آنکه تدوین نهایی قرآن تأثیر بسیاری در توحید نص و یگانه سازی قراآت کرده بود، ولی اشکالات دیگری که برشمردیم اجازه نمیداد که یگانه سازی قرائت یا قرائت بیگانه ای ممکن شود. این وضع به مدت دو قرن ادامه داشت؛ و در این مدت صاحب نظران بسیاری در شهارها و سرزمین های اسلامی پدید آمده بودند و ائمه قراآت و مکاتب متعدد قرائت به بار آمده بود. از اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم، نهضت تدوین قراآت درگرفت و بسیاری از قرائت شناسان بر آن شدند که از میان انواع قراآت، صحیح ترین آنها را برگزینند و ثبت کنند. نخستین کسی که به این کار همت گماشت هارون ابن موسی (۲۰۱ - ۲۹۱ ق) بود. سپس ابوعبید قاسم ابن سلام (۱۵۷ - ۲۲۴ ق) که بیست و پنج قاری ثقه را برشمرد و قراآت ایشان را ثبت و ضبط کرد که قاریان هفت گانه (قراء سبعه) از آن جمله بود. یک قرن بعد ابوبکر ابن مجاهد (۲۴۵ - ۳۲۴ ق) که قرآن شناس و قرائت شناس برجسته ای بود، در سال ۳۲۲ ق از میان قاریان بسیار، قراء سبعه را برکشید. که از آن پس مراجع طراز اول قرائت قرآن شناخته شدند. بعدها سه قاری بزرگ دیگر نیز بر این عده افزوده شدند (= قراء عشره). البته قاریان چهارده گانه و بیست گانه هم در تاریخ علم قرائت مشهورند. ولی قاریان ده گانه کسانی هستند که سند روایت آنان از طریق تابعین تابعین، به تابعین و از آن طریق به صحابه، اعم از کاتب وحی

و حافظ قرآن و دیگران، و سپس به پیامبر اسلام میرسد. سند روایت بقیه قراء به این روشنی نیست و یا در کتب معتبر مربوط به این علم ثبت نشده است.

اما قرائت صحیح و قانونی منحصر به قرآآت اینان هم نیست. ابن جزری (۷۵۱ - ۸۳۳ ق) حافظ و قرآن شناس و قرائت شناس بزرگ قرن هشتم که معتبرترین معرف قاریان ده گانه است در این باره مینویسد: «تمام قراآتی که موافق با قواعد زبان عربی و مصاحف عثمانی (ولو تقدیرا یا به احتمال) باشد و سندش صحیح باشد، قرائت صحیح شمرده میشود و رد و انکارش روا نیست. بلکه از احرف سبعه است که قرآن بر آن نازل شده و قبول آن بر مردم واجب است، اعم از اینکه از امامان هفت گانه یا ده گانه یا ائمه مقبولی غیر از آن نقل شده باشد. و اگر یکی از این ارکان سه گانه خلل یابد، به آن قرائت ضعیف یا شاذ یا باطل گفته میشود، حتی اگر از ائمه هفت گانه یا بزرگ تر از آنان نقل شده باشد.» (*النشر فی القراءات العشر*، جلد ۱، صفحه ۹)

در اینجا لازم است که به بعضی اصطلاحات علم قرائت اشاره کنیم. ابن حزری در کتاب دیگرش این اصطلاحات را تعریف کرده است که بعضی از آنها را نقل میکنیم.

قرائت یعنی علم به کیفیت ادای کلمات قرآن و شناخت اختلاف آنها به حسب راویان (*منجد المقرئین و مرشد الطالبین*، صفحه ۳)

مقری (از مصدر اقراء) یعنی قرآن شناس و قرائت شناس که این اختلاف ها را به طریق شفاهی فرا گرفته باشد و بشناسد و بیان کند. سنت شفاهی، یعنی استماع از استادان پیشین و حفظ سینه به سینه در قرائت اهمیت شایانی دارد. مقری باید در عربیت و نحو و لغت و تفسیر و روایت و درایت مهارت داشته باشد. آموزندگان و قاریان، قرآن را نزد او یا بر او میخوانند.

قاری، قرائت شناس مبتدی را گویند که حداقل سه گروه از قراآت را جدا جدا بشناسد. قاری منتهی - با سابقه و ماهر و مجرب - آن است که اکثر قراآت را بشناسد (*همان*).

با این تعاریف باید خواجه حافظ را که حافظ قرآن و قرائت شناس و دانای نحو و لغت و تفسیر و قرآن شناس برجسته ای است، مقری به شمار آوریم نه قاری.

* * * *

اختلاف قراآت در سراسر قرآن، طبق کتاب *التیسیر فی القراءات السبع*، تألیف ابوعمر و عثمان ابن سعید دانی (۳۷۲ - ۴۴۴ ق)، که از معتبرترین و کهن ترین منابع ثبت قراآت هفت گانه و راویان چهارده گانه است، در حدود ۱۱۰۰ مورد، از

مهم و غیر مهم است و بیشتر از دو سوم از آنها به ادغام یا اظهار یا حاضر / غایب خواندن صیغه مضارع (به اختلاف «یـ» و «تـ» بر سر فعل مضارع) مربوط میشود. اینک نمونه ای از اختلاف قراآت:

مَلِـک یوم الدین، همچنین ملیک یوم الدین، به جای مالک یوم الدین. حتی قراآت شاذی هست به صورت: مَـلَـک یوم الدین و مالک یوم الدین + دال در الحمد با حرکات سه گانه خوانده شده. + و غیر الضالین به جای و لا الضالین + ننشرها به جای ننشزها + یخادعون به جای یخدعون + لمستم به جای لامستم + لمن خَـلَـفَـک و لمن خَـلَـقَـک به جای لمن خَـلفَـک + تظنون بالله الظنون به جای ... الظنونا + فَـرقنا بکم البحر به جای فَـرَّقنا + قولو احسناً به جای حُسناً + حج البیت به فتح حاء به جای کسر آن + لم یتسن به جای لم یتسنه + و وصی ربک به جای و قضی ربک + فتثبتوا به جای فتبینوا + یَـخشی [یا یـُخشی] الله من عباده العلما - که قرائت شاذ و شاید باطلی است - به جای یخشی اللهَ من عباده العلماءُ ؛ و ده ها نظیر آن، که فهرست کامل آنها، سوره به سوره، در کتب مربوط به علم قرائت و قراآت شاذ ثبت شده است.

*   *   *   *

حال باید دید مراد از *چارده روایت* چیست؟ از قراء سبعه عدهٔ کثیری نقل کرده اند، ولی قرآن شناسان و قرائت شناسان بعدی، روایت دو تن از راویان هر قاری را که از نظر ضبط و صحت سند و طول ملازمت و آموزش نزد قاریان یا مقریان هفت گانه، دقیق تر و پذیرفتنی تر بوده است، به اصطلاح استاندارد کرده اند، لذا چهارده روایت پدید آمده است. در اینجا اسامی قاریان هفت گانه و راویان چهارده گانه آنها را - که صاحبان چهارده روایت اند - نقل میکنیم:

۱. عبدالله ابن عامر دشمقی (متوفای ۱۱۸ ق). راوی اول او: هشام ابن عمار (۱۵۳ - ۲۴۵ ق)؛ راوی دوم او: ابن ذکوان، عبدالله ابن احمد (۱۷۳ - ۲۴۲ ق).
۲. عبدالله ابن کثیر مکی (۵۴ - ۱۲۰ ق). راوی اول: البزی، احمد ابن محمد (۱۷۰ - ح۲۴۳ ق)؛ راوی دوم: ابوعمر محمد ابن عبدالرحمن ملقب به قنبل (۱۹۵ - ۲۹۱ ق)
۳. عاصم ابن النجود (۷۶ - ۱۲۸ ق). راوی اول: حفص ابن سلیمان (۹۰ - ح۱۸۰ ق)؛ راوی دوم: شعبة ابن عیاش (۹۵ - ۱۹۴ ق).

۴. زبان ابن علاء = ابوعمر بصری (ح۶۸ - ۱۵۴ ق). راوی اول: حفص ابن عمرالدوری (متوفای ۲۴۶ ق)؛ راوی دوم: ابوشعیب سوسی، صالح ابن زیاد (۱۹۰ - ۲۶۱ ق).

۵. حمزة ابن حبیب کوفی (۸۰ - ۱۵۶ق). راوی اول: خلاد ابن خالد کوفی = ابوعیسی شیبانی (۱۴۲ - ۲۲۰ ق)؛ راوی دوم: خلف ابن هشام (۱۵۰ - ۲۲۹ ق).

۶. نافع ابن عبدالرحمن مدنی (۷۰ - ۱۶۹ ق). راوی اول: ورش، عثمان ابن سعید مصری (۱۱۰ - ۱۹۷ ق)؛ روای دوم قائون، عیسی ابن مینا (۱۲۰ - ح۲۲۰ ق).

۷. کسائی، علی ابن حمزه (۱۱۹ - ۱۸۹ ق). راوی اول: لیث ابن خالد (متوفای ۲۴۰ ق)؛ راوی دوم: حفص ابن عمر الدوری (که راوی ابوعمر بصری، زبان ابن علاء هم بوده است.)

(برای تفصیل بیشتر ← *التیسیر دانی*، استانبول ۱۹۳۰، صفحه ۴ - ۷؛ *النشر* ابن جوزی، قاهره، جلد ۱، صفحه ۹۹ - ۱۷۴؛ ترجمه *الاتقان* تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد ۱، صفحه ۴۴۶).

* * * *

باید گفت که پس از احراز اعتبار و اشتهار این روایات چهارده گانه، بعضی قرائت شناسان قرون بعد، سه قاری بزرگ دیگر را نیز پذیرفته اند، و دیگر به روایات و قرآت دیگران اعتنا و اعتماد نکرده اند. سپس در قرون بعدتر، سه روایت و قرائت از این میان بر سایر قرآت تفوق یافته است که عبارتند از روایت الدوری از ابو عمر بصری، روایت ورش از نافع، و روایت حفص از عاصم. بعدها روایت عاصم بر روایت الدوری فایق شد و جز در مغرب، روایت ورش را هم تحت الشعاع قرار داد. و هنگامی که عصر طبع قرآن فرا رسید، فقط روایت حفص از عاصم را مبنا قرار دادند و امروزه تمامی قرآن های سراسر جهان اسلام به این روایت و قرائت است.

اینکه حافظ قرآن را به چارده روایت از بر داشته به این معنی است که در هر سوره، کلمات و تعابیر هر آیه ای را که دارای اختلاف بوده بر طبق روایات چهارده گانه که برشمردیم، باز میشناخته؛ و فی المثل میدانسته که حفص - راوی عاصم، و به روایت از او - در آیه سیزدهم از سوره احزاب، «لا مقام لکم» را به ضم میم مقام خوانده است و بقیه، یعنی ۱۳ راوی و ۶ قاری دیگر، به فتح میم خوانده اند. طبعا در همه قرآن های چاپی موجود هم، که روایت حفص از عاصم را مبنا قرار داده اند، طبق روایت او ضبط شده است.

به عبارت دیگر میتوان گفت که حافظ حدود ۱۱۰۰ مورد اختلافات قرائت قرآنی را (طبق ثبت کتاب *التیسیر* که از دیرباز معتبر و مطرح بوده) از بر داشته است و نسبت به آنها چنان احاطه و استحضار ذهنی داشته که در هر مورد وجوه مختلف آن را با استناد به بعضی از روایان چهارده گانه - یعنی به بعضی از چارده روایت - بیان میکرده است. بدیهی است که در هر مورد از اختلاف قراآت، چهارده قول یا قرائت یا روایت نداریم، بلکه یکی یا گروهی از راویان یک قرائت را روایت کرده اند و باقی قرائت دیگر را. و به ندرت اتفاق افتاده است که گروه قاریان و راویان در یک مورد، سه یا چهار نظر مختلف و متفاوت از هم داشته باشند.

*   *   *   *

حال نظری به معنای این بیت حافظ: *عشقت رسید به فریاد ور خود به سان حافظ / قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت* بیاندازیم. اتفاقا این بیت نمونه ای بارز از ابیات حافظ است که خود در چندین مورد اختلاف آراء و اختلاف قرائت برانگیخته است. چارده روایت آسان ترین مشکل این بیت بود که به تفصیل شرح شد. اولین لغزش گاه معنایی این بیت در عبارت *عشقت رسد به فریاد* است، که بعضی - حتی از افاضل - چنین تصور میکنند که مراد از آن رسیدن عشق به مرحله فریاد است، یعنی نوعی اوج گرفتن و به فریاد پیوستن عشق. منشأ این اشتباه خوانی و اشتباه اندیشی آن است که عادتاً عشق با آه و ناله و فریاد قرین است. ولی رسیدن عشق به اوجی به نام فریاد، چیز مهمی یا کمالی برای عشق نیست. آشنایان ره عشق اعم از عرفا و عشق ورزان دیگر نگفته اند که بالاترین مرحله و معراج عشق، «داد و فریاد» است. اتفاقا فریاد و قال متعلق به مرحله فرودین و نازل عشق است، نه مرحله متعالی آن. *به فریاد رسیدن* یک تعبیر عادی و مأنوس در زبان فارسی قدیم و جدید است. حافظ خود میگوید: به فریادم رس ای پیر خرابات + رحم کن بر من مسکین و به فریادم رس. فریادرس هم از همین به فریاد رسیدن ساخته شده است. مراد حافظ از «عشقت رسد به فریاد» این است که عشق به فریاد تو میرسد، به داد تو میرسد، از تو دستگیری میکند.

یک منشأ دیگر اشتباه در قرائت غلط، جهش یا رقص یا جابجا شدن ضمیر است. در شعر فارسی از همان آغاز تاکنون این امر سابقه دارد که گاه محل ضمیر در جمله جابجا میشود. در شعر سعدی و حافظ نمونه فراوان دارد. سعدی گوید: و گر به چشم ارادت نگه کنی در دیو / فرشته ایت نماید به چشم، کروبی. (*گلستان*، اول باب پنجم) یعنی فرشته ای کروبی نماید به چشمت. حافظ گوید: شاه اگر جرعه رندان نه به حرمت نوشد / التفاتش به می صاف مروق نکنیم. یعنی التفات به می صاف مروقش نکنیم.

مشکل دیگر این بیت در *ار خود* یا *ور خود* یا *گر خود* است. ضبط قزوینی «ار خود»، ضبط سودی «گر خود» و ضبط خانلری، جلالی نائینی - نذیر احمد، عیوضی - بهروز «ور خود» است. بعضی ها در تفاوت معنای این سه شکل مبالغه کرده اند و تصور کرده اند فقط با «ور خود» میتوان معنای درست این بیت را پیدا کرد. حال آنکه - چنان که خواهیم دید - سودی با ضبط «گر خود» درست ترین و سر راست ترین معنا را به دست داده است.

باید گفت که این سه شکل تفاوت محسوسی با هم ندارند و معنای هر سه برابر است. *حتی اگر* یا *اگر هم*. چنان که حافظ در موارد دیگر گوید:

گر خود رقیب شمع است، اسرار از او بپوشان

کاین شوخ سر بریده بند زبان ندارد

[گر خود = حتی اگر]

.

سیل است آب دیده و هر کس که بگذرد

گر خود دلش ز سنگ بود ز جا رود

[گر خود = حتی اگر]

.

تاج شاهی طلبی، گوهر ذاتی بنمای

ور خود از تخمه جمشید و فریدون باشی

[ور خود = حتی اگر]

حال به معنای کلی بیت بپردازیم. بعضی بر آنند که این بیت فحوای متشرعانه دارد و تأکید آن بر اهمیت و احترام نهادن به قرآن مجید و قرآن شناسی است و چنین معنی میکنند: اگر قرآن را مانند حافظ از بر و با چارده روایت بخوانی، آنگاه با احراز این شرط است که عشق رهایی بخش و رستگار کننده به تو روی میآورد و دستگیر و راهنمایت میشود و به فریادت میرسد. یعنی ژرف کاوی در قرآن و حفظ و قرائت ماهرانه آن و تأمل در بطون معانی آن، شرط عروج عاشقانه و معراج عارفانه است. اشکال این معنی - که در جای خود معنای متینی است - این است که جمله را شرطی میگیرد و *ور خود* [= ار خود، گر خود] را به معنایی که گفتیم و در حافظ سابقه دارد، برابر با *حتی اگر* نمیگیرد.

قرائت دوم قرائتی است عارفانه که برای عشق اولویت و اهمیت نهایی قائل است و میگوید حتی *اگر* مانند حافظ قرآن خوان و قرآن دان باشی، بایدت از عشق بی نصیب نباشی؛ و به فضل و فهم و زهد و علم اکتفا نکرده نکنی و بدانی که سرانجام آنچه رهایی میبخشدت و به فریادت میرسد همانا عشق است، نه زهد و علم.

سودی - با آن که *ضبطش گر* خود است - جمله را شرطی معنا نکرده و حق معنای این بیت را به خوبی ادا کرده است: «اگر تو هم مثل حافظ قرآن شریف را در چهارده روایت از حفظ بخوانی، باز هم برای وصول کافی نیست، بلکه عشق به فریادت میرسد. وصول الی الله با عشق است نه با از بر خواندن قرآن سبعه [= هفت سُبع] با چهارده رواست. و الا به قیاس این لازم میآمد تمام کسانی که قرآن شریف را خوانده اند، اولیاء الله باشند.» (*شرح سودی*، جلد ۱، صفحه ۵۸۱) بعضی از معاصران قرائت تازه ای را پیش نهاده اند: قرآن زبر «نخوانی»، به جای «بخوانی»؛ که راهی به دهی نمیبرد. زیرا «به سان حافظ» (که حافظ قرآن بوده) و «از بر خواندن» به خوبی میرساند که انتظار فعل مثبت باید داشت و مراد خواندن قرآن است، نه نخواندن آن.

به این نکته هم باید اندیشید که حافظ پس از آنکه بارها به حفظ قرآن و قرآن شناسی خود مباهات کرده است، گویی با این بیت حدیث نفس، یا عتاب و خطابی نیز به خود دارد که غره مشو و «بکوش خواجه و از عشق بی نصیب مباش».

*　　*　　*　　*

شرح یک بیت دشوار ۱

بهاءالدین خرمشاهی

پیر ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت.

آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد.

تحریر محل نزاع

خطا نقطه مقابل صواب یا حق و برابر با ناشایست، نادرست و ناسزاوار و اشتباه است. *خطا* را توسعا به معنای شر، چه شر اخلاقی و چه شر تکوینی یا طبیعی میتوان گرفت. *قلم صنع* یعنی فعل باری تعالی یا آفرینش او. «خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی خداوند خواسته یا ناخواسته کردار ناصواب و عملی که مخالف با حکومت بالغه اش یا مخالف عقل و اخلاق بشری باشد انجام نداد یا شر را نیافرید.

این قول مطابق با معتقدات رسمی مسلمانان اعم از معتزلی، اشعری و شیعی است. پیروان سایر ادیان توحیدی هم همین عقیده را دارند، نیز فلاسفه الهی. اما داستان به اینجا ختم نمیشود، بلکه از همینجا آغاز میگردد. راستی چرا شر در جهان هست؟ همه آشکارا انواع شرها یا به اصطلاح «خطاها» را در مار و بار جهان و بیشتر در حوزه حیات بشر میبینیم: درد و رنج هست، مرگ و مرض و اندوه و اضطراب و نقص و ناکامی و جهل و جنایت و دروغ و دشنام و سل و سیل و سرطان و مظالم فردی و اجتماعی از ظلم و زور و غیره در جهان و در زندگی ما هست. مسؤول این کژی ها و کاستی ها یا خطاها و شرور کیست؟ یا منشأش چیست؟

از دیرباز مسأله شر در آفرینش در ادیان و برای متکلمان و فلاسفه به یکسان مطرح بوده است. گرفتاری فلاسفه الهی بیشتر بوده است چرا که در بادی نظر چنین مینماید که مسأله شر با عدل الهی و قول به قدرت مطلقه و حکمت بالغه و خیرخواهی و جود خداوند ناسازگار است. در غرب سابقه این بحث به سقراط و افلاطون و جدی تر از آنان به افلوطین و سنت اگوستین و قدیس توماس آکوئیناس، و در عصر جدیدتر به اسپینوزا و بیشتر از همه به لایب نیتس میرسد که در این باره ژرف اندیشی کرده، رساله مفردی به نام *تئودیسه* (= عدل الهی) پرداخته است. پس از او نیز هیوم و ولتر و شوپنهاور، از نظر گاه مخالف در این مسأله بحث کرده اند. در دوران معاصر، ویلیام جیمز و بعضی متکلمان نظریه های جدیدی برای توجیه آن پیش نهاده اند.

در تاریخ اسلام و ایران نیز متکلمان معتزلی و اشعری و نیز حکمای مشاء و اشراق، راه حل هایی برای مسأله شر و رابطه اش با عدل الهی طرح کرده اند. در این میان آراء ابوالحسن اشعری، قاضی عبدالجبار همدانی، ابن سینا، ابوحامد محمد غزالی، شیخ اشراق، امام فخر رازی، ابن عربی، خواجه نصیر الدین طوسی، صدرالمتأهلین، فیض کاشانی، عبدالرزاق لاهیجی و حکمای عصر جدیدتر، از جمله حاج ملاهادی سبزواری، ملاعبدالله زنوری و فرزندش آقا علی مدرس، برجسته تر است. جدیدترین و جامع ترین بحث را در عصر ما استاد شهید مرتضی مطهری در کتاب مهم *عدل الهی* ارائه کرده است. نگارنده این سطور در نقد و بررسی کتاب *عدل الهی*، تاریخچه طرح و توجیه این مسأله را همراه با نقل شمه ای از آراء حکما و متکلمان شرق و غرب مطرح کرده است. (← «عدل الهی و مسأله شر»، نشر دانش، سال چهارم، شماره پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۶۳، صفحه ۲۴ تا ۳۵). شادروان مطهری در همین کتاب چند صفحه ای به شرح و توجیه همین بیت حافظ (پیر ما گفت ...) پرداخته است که فشرده آن را در جای خود نقل خواهیم کرد.

یکی دیگر از اسناد قابل توجه در تاریخ فلسفه و کلام اسلامی، شرحی است که جلال الدین دوانی (۸۳۰ - ۹۰۸ ق) متکلم اشعری و حکیم قریب العصر و قریب المشرب با حافظ بر این بیت نگاشته و چکیده آن را در میان خواهیم آورد.

* * * *

حافظ که ذهن فلسفی - کلامی پیشرفته ای دارد در این بیت به کل پیشینه مسأله شر و عدل الهی اشارده دارد. و دو معنای در هم تنیده و ایهام آمیز از این بیت او برمیآید. نخست این که پیر و استاد طریقت حافظ بر این بوده است که شر در آفرینش نیست. یا اگر در آفرینش هست، از خداوند صادر نشده است. یا اگر صادر شده به خطا نبوده است. بلکه مانند خیر از علم و اراده الهی نشأت گرفته است. و یا قائل به وجود شر، به هر معنایی، بوده ولی آن را در جنب خیرهایی که در آفرینش هست ناچیز و غیر مهم میدانسته و به نوعی توجیه میکرده است یا از کمال خوشبینی که داشته اصلا نمیدیده است. مصراع دوم که اوج هنرمندی حافظ را نشان میدهد به ایهام مصراع اول دامن میزند یا اصولا چنین ایهامی در کل بیت ایجاد میکند. زیرا محتمل دو معنی است:

۱. با لحن جدی و آن این که آفرین بر نظر حقیقت نگر و ژرف بین *پیر ما* که راه حل و توجیه درستی برای مسأله شر یافته بود و خطای سطحی نگران و عیب بینان و سست اعتقادان را برطرف میکرد. *خطاپوش* در شعر حافظ دوباره دیگر به کار رفته. یکی از آنها صفت خداوند است (خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد) به معنی اغماض گر و بخشایش گر. درست برابر با غافر الذنب قرآن. و دیگر به

معنای زائل کننده (آبرو میرود ای خطاپوش ببار) که پیداست ابر رحمت، خطا را میشوید و میبرد. نه این که میپوشاند. اساس ایهام این بیت بر کلمه *خطا پوش* که به تساوی محتمل هر دو این معناهاست استوار است.

۲. با لحن طنز و شیطنتی که در شعر حافظ تمونه فراوان دارد. با این حساب میگوید پیر ما اصولا اهل مسامحه و گذشت و آسان گیری بود و چندان که باید در این امر - یعنی وجود یا عدم خطا در آفرینش - ژرف کاوی نکرده بود و یا اگر کرده بود خودش را به سادگی میزد و میگفت هیچ عیب و علتی در کار نیست. آری خطاهای موجود را پرده پوشی میکرد و به روی خودش یا به روی ما نمیآورد.

این طنز و ایهام در سراپای این بیت سرشته است و حافظ که استاد ایهام و دوپهلو گویی است، کمتر ایهامی را به این باریکی و بغرنجی عرضه کرده است.

معنای دیگری نیز برای بیت تصور میشود. و لازمه اش این است که تأکید عادی بیت را که روی کلمه *نرفت* است برداریم و روی کلمه *خطا* بگذاریم. یعنی پیر ما گفت هر چه از قلم صنع چه زشت، چه زیبا، چه خوشایند، چه ناخوشایند صادر شده باشد، بی اراده و ناخواسته و به خطا نیست و به اصطلاح از قلم صنع «در نرفته است». بلکه طبق طرح و تدبیر و اراده و مشیت اوست و خداوند فاعل موجب یعنی مجبور و مضطر نیست. و شر نیز مانند خیر منسوب به او یا صادر از اوست. که مجموعا تحکیم نظرگاه وحدانی و توحیدی در قبال نظرگاه ثنوی است که برای شر منشأ جداگانه (= اهریمن، شیطان) قائل است. چنان که در جای دیگر میگوید:

گر رنج به پیش آید و گر راحت ای حکیم،

نسبت مکن به غیر که این ها خدا کند.

نظرگاه اشعری - عرفانی

قطع نظر از دلایل تاریخی، از نصوص ابیات حافظ هم اشعری گری او برمیآید. منتها اشعری گری او اعتدالی و آمیخته با عناصر فلسفی - شیعی - اعتزالی است. اندیشه جبر که نزد اشاعره مقبول است، در شعر حافظ با اندیشه اختیار برابری میکند. بعضی ابیات او که بعضی اصول عقاید اشعریان در آنها آشکار است عبارتند از:

- نظریه رؤیت الهی:

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست

روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

- نظریه کسب:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش. گو گناه من است.

چنانکه در جای دیگر به این اصطلاح (کسب) اشاره کرده است:

می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار

این موهبت رسید ز میراث فطرتم

- نفی اعتبار عقل:

در کارخانه ای ره عقل و فضل نیست

فهم ضعیف رأی فضولی چرا کند؟

- قول به این که پاداش نیک دادن به بندگان یا اصولا عمل عادلانه به معنای انسانی کلمه عدل، بر خداوند واجب نیست:

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا

سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت

در همین معنا، بیت معروف دیگری دارد:

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است

کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

- توحید افعالی خداوند که از نظریات مهم اشاعره است:

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم

نسبت مکن به غیر که اینها خدا کند

- نفی اسباب و علیت:

سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد

که کام بخشی او را بهانه بی سببی است

- فعال مایشاء انگاشتن خداوند و چون و چرا ناپذیری افعال او:

در این چمن گل بی خار کس نچشید آری

چراغ مصطفوی به اشرار بولهبی است

اگر بر مبنای نگرش کلامی اشاعره، که حافظ نیز از آنان است، یا گرایش قابل توجهی به آنان دارد، به مسأله خطا یا شر و رابطه اش با عدل الهی بنگریم، اولا همه آنچه را که در جهان است، حتی افعال آدمی را، مخلوق خداوند میبینیم. یعنی در عالم وجود، مؤثری جز خدا نمیبینیم. ثانیا کار او را ملاک عدل میدانیم. یعنی میگوییم آنچه و هرچه او کند «عین صواب است و محض خیر». نه عدل بشری را ملاک افعال او که «هر چه آن خسرو کند شیرین بود.» یا به قول شیخ محمود شبستری: «ز نیکو هر چه صادر گشت، نیکوست.» و بر خداوند هیچ امری حتی لطف و صلاح و اصلح - و عدل به معنای بشری - واجب نیست. منشأ حسن و قبح یا ظلم و عدل هم عقلی نیست. بلکه شرعی است. یعنی تابع امر و نهی شارع است. عقل برای خود اصالت و استقلال ندارد که بتواند معیاری برای حسن و قبح یا عدل و ظلم بگذارد و برای خداوند تعیین تکلیف کند. لذا پیر ما، یعنی شیوخ هم کلام و اصحاب هم رأی ما از اشاعره حق داشتندکه گفتند خطایی بر قلم خویش تصرف میکند. فعال مایشاء و مایرید است و استیضاح ناپذیر: «لا یسئل عم یفعل و هم یسألون» (انبیا، ۲۳) (= در کار او چون و چرا روا نیست. بلکه در کار بندگان رواست.) پس هر چه هست همین است و این کمال اتقان صنع و حسن و تدبیر است. آفرین بر نظر پیر اشعری مذهب یا عارف اشعری مشرب ما باد که خطای مخالفان یعنی معتزله و شیعه و سایر اصحاب اصالت عقل و بوالفضلان را زائل کرد و به دیدگاه توحیدی والایی دست یافت که از آن منظر هیچ گونه کژی و کاستی در کار و بار جهان یا خلق و فعل خداوند مشاهده نمیشود.

برای آن که مبنای چنین نگرشی روشن باشد، کمی بیشتر در مبانی آراء و عقاید اشاعره تأمل میکنیم. میتوان غزالی را پیشرفته ترین سخن گوی فلسفی مشرب و عرفانی اندیش اشاعره شمرد. که اینک گفتار پرباری از او را از *کیمیای سعادت* حجت میگیریم:

عالم و هرچه در عالم است همه آفریده وی است و هرچه آفرید چنان آفرید که از آن بهتر و نیکوتر نباشد. و اگر عقل همه عقلا در هم زنند و اندیشه کنند تا این مملکت را صورتی نیکوتر از این بیندیشند یا بهتر از این تدبیری کنند یا چیزی نقصان کنند، یا زیادت کنند، نتوانند. و آنچه اندیشه کنند که بهتر از این میباید، خطا کنند و از سر حکمت و مصلحت آن غافل باشند. بلکه مثل ایشان چون نابینایی بود که در سرایی شود و هر قماشی بر جای خویش نهاده باشد و وی نبیند. چون بر آنجا میافتد گوید که «این چرا بر راه نهاده اند؟» آن خود بر راه نباشد، و لکن وی خود راه نبیند.

یعنی هرچه آفرید به عدل و حکمت آفرید و تمام آفرید. و چنان آفرید که میبایست. و اگر به کمال تر از این ممکن بودی و نیافریدی، از عجز بودی یا از بخل، و این هر دو صفت بر وی محال است. پس هرچه آفرید - از رنج و بیماری و درویشی و جهل و عجز - همه عدل است. و ظلم خود از وی ممکن نیست. که ظلم آن باشد که در مملکت دیگری تصرف کند و از وی تصرف کردن در مملکت دیگری روا نبود و ممکن نبود. که با وی مالکی دیگر محال بود. هرچه هست و بود و تواند بود و هرکه هست و بود و تواند بود همه مملوکند و مالک وی است و بس. پس بی همتا و بی هنباز است. (کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیو جم، جلد ۱، صفحه ۱۲۸)

در تاریخ عرفان و تصوف اسلامی اغلب عرفا و صوفیان، اشعری مذهب یا اشعری مشرب بوده اند. چه عرفا بر سر عقل و اختیار خویش قلم در کشیده اند. همین است که شاید هیچ عارف معتزلی نداشته باشیم. البته عارف شیعی داریم ولی تشیع خود اعتدالی تر از اعتزال است و با عرفان آمیخته است. باری هرچه باشد روح عرفان با توحید و تسلیم اشعری سازگارتر است. بزرگان عرفان اسلام و ایران غالبا اشعری یا اشعری گرا هستند. چون: غزالی، سنایی، عطار، مولانا، حافظ، سعدی، شیخ محمد شبستری و دیگران.

در *خلاصه شرح تعرف* (متن از کلاباذی، شرخ از مستملی بخاری) چنین آمده است:

چون خدای تعالی از هیچ فعل منهی (= بازداشته، تهی شده) نیست محال باشد که فعل او ظلم باشد... چون خدای تعالی زیر قدرت هیچ کس نیست و براز از او فرماینده و بازدارنده نیست، در آنچه کند ظلم نیست و در حکمی که راند جائر نیست. و هیچ چیز از او زشت نباشد از بهر آن که زشت آن بود که او زشت گرداند و نیکو آن بود که او نیکو

گرداند. هرچه تهی کرد از آن زشت است و هرچه امر کرد به آن نیکوست. (خلاصه شرح ترف، صفحه ۱۲۱ و ۱۲۲)

سنایی گوید:

خواه اومید گیر خواهی بیم

هیچ بر هزره نافرید حکیم

عالم است او به هرچه کرد و کند

تو ندانی بدانت درد کند

-

در جهان آنچ رفت و آنچ آید

و آنچ هست آنچنان همی باید

-

ابلهی دید اشتری به چرا

گفت نقشت همه کژ است چرا

گفت اشتر که اندرین پیکار

عیب نقاش میکنی هشدار

در کژی ام مکن به نقش نگاه

تو ز من راه راست رفتن خواه

نقشم از مصلحت چنان آمد

از کژی راستی کمان آمد

-

آن نکوتر که هر چه زو بینی

گرچه زشت آن همه نکو بینی

(حدیقة الحقیقة، به جمع و تصحیح مدرس رضوی، صفحه ۸۳ و ۸۴.

سعدی گوید:

به چشم طایفه ای کژ همی نماید نقش

گمان برند که نقاش غیر استاد است

اگر تو دیده وری نیک و بد ز حق بینی

دو بینی از قبل چشم احول افتاده است

همان که زرع و نخیل آفرید و روزی داد

ملخ به خوردن روزی هم او فرستاده است

چو نیک در نگری آن که میکند فریاد

ز دست خوی بد خویشتن به فریاد است

(کلیات، طبع فروغی، صفحه ۷۰۷)

شیخ محمود شبستری گوید:

جناب کبریایی لا ابالیست

منزه از قباسات خیالی است

چه بود اندر ازل ای مرد نااهل

که این یک شد محمد و آن ابوجهل

کسی کو با خدا چون و چرا گفت

چو مشرک حضرتش را ناسزا گفت

ورا زیبد که پرسد از چه و چون

نباشد اعتراض از بنده موزون

خداوندی همه در کبریائیست

نه علت لایق فعل خدائیست

سزاوار خدایی لطف و قهر است

و لیکن بندگی در جبر و فقر است

(گلشن راز، تصحیح دکتر جواد نوربخش، صفحه ۳۷)

مصحح در تعریف *لاابالی* مینویسد:

اشاره است به حدیث نبوی در حکایت از حق تعالی: «هؤلاء فی الجنة و لا ابالی و هؤلاء فی النار و لا ابالی.» «آنان که در بهشت اند باکی ندارم و آنان که در دوزخند باکی ندارم.» (احیاء العلوم، جلد ۳، صفحه ۳۶)

نظرگاه عقلی - فلسفی

اشعری گری در عصر حافظ، چنانکه در نزد استادش قاضی عضد ایجی صاحب *مواقف* میابیم، اعتدالی تر و با عناصری از عقل ورزی و فلسفه آمیخته شده و

کمابیش از اعتزال و تشیع رنگ گرفته است. معتزله در توجیه رنج ها و مصائب بشری کوشش ها کرده اند. عدل را اصلی ترین صفت خداوند میدانند. او را حکیم و افعال او را حکیمانه و دارای غرض و غایت میشمارند. او را از ارتکاب ظلم و قبیح تنزیه میکنند. بر او لطف و انتخاب اصلح - آنچه را که به حال بندگان صلاح تر است - واجب میدانند. برعکس اشاعره برآنند که خداوند تکلیف مالایطاق نمیکند و در مورد که شرح و بیان و اتمام حجت کافی نکرده باشد عقاب نمیکند. از همه مهمتر این که بشر در اعمال عادی و عبادی خود آزاد است و اگر اختیار نباشد تکلیف و ثواب و عقاب معنا و مبنایی نخواهد داشت. شیعه نیز در همه این اقوال و اعتقادات با معتزله شریک است.

حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد نمیتواند اشعری راسخ و معتقدی باشد. اشعری گری هر قدر که با عرفان وفاق دارد، با فلسفه ندارد. ستیزه بزرگی که غزالی با فلسفه و فلاسفه به راه انداخت، از همین راه بود. اما حافظ اندیشه ورز توسنی است و در برابر رنجهای بشری و ناملایمات کار و بار جهان اعتراضهای حماسی میکند:

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

-

آدمی در عالم خاکی نمیآید به دست

عالمی از نو بباید ساخت. وز نو آدمی

-

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

-

فردا اگر نه روضه ی رضوان به ما دهند

غلمان ز روضه، حور ز جنت به در کشیم

گاه به وجود رنج و شر و رخنه و خلل در جهان هستی تصریح دارد:

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است

کاینهمه زخم نهان هست و مجال آه نیست

-

با صبا در چمن لاله سحر میگفتم

که شهیدان که اند اینهمه خونینی کفنان

-

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد

در خرابات بگویید که هشیار کجاست

-

خون خور و خامش نشین که آن دل نازک

طاقت فریاد دادخواه ندارد

-

اگر سرای جهان را سر خرابی نیست،

اساس آن به از این استوار بایستی.

از سوی دیگر در عین توحید عارفانه، یا چون و چراهای فیلسوفانه، لاادری میشود:

ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب

نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد

آنکه پر نقش زد این دایره مینایی

کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد

گاه به وجد در میآید و نقشهای عالم هستی را به سامان میابد:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم

کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت

و طبق ضبط بعضی نسخه ها:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش

که من این مسأله بی چون و چرا میبینم

که درست نقطه مقابل بیت «پیر ما گفت...» است.

طنز و تشکیکی که در بیت «پیر ما گفت...» موج میزند حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشائیان، معتزله، شیعه) است. باری متکلمان معتزله و شیعه نظریه منسجمی در توجیه شر ندارند. ولی حکمای الهی نظیر ابن سینا، شیخ اشراق و از همه مهمتر صدر المتألهلین دارند. (برای تفصیل بیشتر در این باب ← مقاله «عدل الهی و مسأله شر» که پیش تر یاد شد.)

اینک به عنوان نمونه، نظر قاضی عضدالدین ایجی، استاد و هم مشرب حافظ را که شاید شبیه ترین به نظرگاه حافظ باشد نقل میکنیم:

> موجود یا خیر محض است بدون هیچ گونه شری نظیر عقول و افلاک، یا خیر وجود او بر شر میچربد. نظیر آنچه او در این عالم، یعنی تحت فلک قمر واقع است. در اینجا اگرچه فی المثل بیماری فراوان است ولی تندرستی فراوان تر است. و اگر رنج زیاد است، راحت یا لذت از آن بیشتر است. و از نظر فلاسفه، موجود منحصر به این دو قسم است. اما آنچه شر محض باشد یا شر در وجودش بر خیر بچربد یا مساوی باشد وجود ندارد. و اگر کسی بگوید چرا، این عالم پیراسته از شرور نیست، پاسخش این است که پیراسته از شرور باشد همان قسم اول است و سخن ما در خیرات فراوانی است که شر بالنسبه قلیلی همراه آنهاست. و قطع لوازم یک چیز از آن محال است. لذا میتوان گفت که خیر به قصد اولس و اصلی و ذاتی داخل در قضای الهی شده است و شر بالضروره و ناگزیر و بالعرض راه یافته و این از حکمت به دور است که فی المثل بارانی را که در لطافت طبعش خلاف نیست و حیات عالم وابسته به آن است، به خاطر آن که مبادا چند خانه را ویران کند، یا به چند مسافر صحرا و دریا گزند رساند قطع کنند. (شرح المواقف (متن از قاضی عضدالدین ایجی، شرح از میر سید شریف جرجانی) قسطنطنیه، ۱۲۸۶ ق، صفحه ۵۲۸ و ۵۲۹)

* * * *

در اسلام و سایر ادیان توحیدی این نکته مورد اجماع مؤمنان است که خداوند قادر مطلق، یا فعل مایشاء یا همه توان است. همچنین عالم مطلق و علام الغیوب یا همه دان است. اما بعضی از فلاسفه قدرت خداوند را مطلق مطلق نمیدانند. از جمله بر آنند که خداوند نیز نوامیس و قوانینی را رعایت میکند و سنن و کلمات و وعده هایی دارد که به آنها وفادار است. به عبارت دیگر، خداوند به هر کاری اعم از اینکه در تخیل یا منطق بشری بگنجد یا نگنجد، قادر نیست. هر

مؤمن عاقلی میپذیرد که آفرینش و قدرت خداوند به امور محال و متناقض و ممتنع تعلق نمیگیرد. این مسأله نباید باعث نگرانی و تشویش خاطر مؤمنان و موحدان بشود. این قضیه با ذکر مثال روشن تر و پذیرفتنی تر میشود: آیا خداوند میتواند خدای دیگری همانند خود بیافریند؟ شک نیست که همه متکلمان و مؤمنان به اتفاق آراء پاسخ میدهند که *نمیتواند*. این پرسش یا شطحیه (= پارادوکس) لغو نیست و در متون کلامی - فلسفی سابقه بیش از هزار ساله دارد. ناصرخسرو تحت این عنوان که «چرا خدای تعالی مثل خودی نتواند آفرید» بحث و استدلالی دارد. (زادالمسافرین، تصحیح بذرالرحمن، چاپ دوم، صفحه ۳۴۴)

مثال دیگر، آیا خداوند -العیاذبالله- میتواند خود را نابود کند؟ پاسخ اجماعی این است که *نه. نمیتواند*. آیا خداوند میتواند کاری کند که جهان یا یک چیز در جهان، در آن واحد هم موجود باشد و هم معدوم؟ پاسخ این سؤال هم روشن است. پس به آسانی رهنمون میشویم به این که قدرت خداوند علی الاطلاق بر همه امور تعلق نمیگیرد. آری حکما (از جمله صدرالمتألهین) گفته اند که این گونه ممتنعات فقط تصورش در ذهن وجود دارد و اتفاقا خود ذهن به تحقق ناپذیری آنها اذعان دارد. پس جای اعمال قدرت نیست و ربطی به قدرت مطلقه یا غیر مطلقه ندارد. به تعبیر دیگر وقتی میگوییم خداوند به آفرینش محال یا متناقض توانا نیست، یعنی اینها قابلیت تحقق و پذیرش قدرت ندارند.

از سوی دیگر به قول لایب نیتس که حکمای اسلامی نیز نظیرش را گفته اند هر آفریده ای - به صرف همین واقعیت که آفریده و حادث است - محدود و ناقص است. کل عالم هستی هم که طبق معتقدات ما آفریده خداوند است لامحاله محدود و ناقص است. پیش تر گفتیم که قدرت خداوند به امور ممتنع تعلق نمیگیرد. لذا خدا *نمیتواند* عالم آفرینش را نامحدود و بیکران و از هر جهت کامل و ازلی و ابدی و دارای هر حسن و هنر و فاقد هر عیب و خلل بیافریند. چه در این صورت، این مخلوق با خالق خود همانند و همدوش میشد و پیش تر گفته شد که خداوند *نمیتواند* همانند خود را بیافریند. و اصولا آفرینش، محدودیت آفرین است و هر آفریده خدی به نقص و نقصان دارد.

خداوند حکیم است. فعل او حکیمانه و دارای غایت و غرض است. خداوند عبث و از روی هوس نمیآفریند و آن چه میآفریند دو ضلع یا دو جنبه دارد. یک جنبه کمال و تعالی که ناظر به خداوند است و یک جنبه نقص و تنزل که گرفتاری در عالم حدوث و علت و معلول و زمان و مکان و ماده و مدت است. خداوند خیرخواه و مهربان است و گردش کار جهان و همزیستی و هستی یابی و ادامه بقا و حیات کل کیهان حاکی از این است که جهان دخل و خرج میکند. اگر شر غلبه داشت سراسر هستی زیان کار و زیان بار و نابسامان و امور جهان فاسد و راکد و بود و جهان دخل و خرج نمیکرد. حال آنکه به حس و عیان درمییابیم که در عرصه

هستی، نظم بر اختلال و در جامعه بشری حیات بر مرگ و سلامت بر مرض و اعتدال بر اختلال غلبه دارد.

در مجموع حق با غزالی و لایب نیتس است که میگویند این جهان بهترین جهان ممکن است. اگر قرار بود شر در جهان نباشد، و یا شر (= خطا، گناه) از انسان سر نزند، لازمه اش این بود که در کل عالم تکوین، یعنی هم در عالم کبیر و هم در عالم صغیر، جبر مطلق حاکم باشد. حال آن که ساختار جهان، چه جهان کبیر و کیهانی و چه جهان انسانی و چه جهان اتمی و دون اتمی، و به قول بعضی فیزیک دان ها دون دون اتمی نامتعین و به یک تعبیر پیش بینی ناپذیر و *آزاد* است. نیز اراده انسان طبق احساس و اجماع اکثریت عظیمی از انسان ها آزاد است. برای آن که در جهان هرچه بیشتر و بهتر و بدیع تر و غیر منتظره تر پدید آید باید جلویش باز باشد. در عالم اختیار و دل و درون آدمی نیز ما برای فراتر رفتن باید «از فرشته سرشته وز حیوان» باشیم و ماشین وار مجبور نباشیم. برای آنکه بتوان به معنای اخلاقی کلمه عدل ورزید، باید امکان ظلم یا ترک عدل هم وجود داشته باشد. اصولا خیر و حقیقت و زیبایی فقط در پرتو تضاد با شر و دروغ و زشتی معلوم و معنی دار و ممکن میشود.

آری خداوند نه میتواند واجب الوجود بیافریند، نه ممتنع الوجود. اراده او به ممکنات تعلق میگیرد. نه هر ممکنی موجود است، بلکه هر موجودی ممکن است. نه هرچه ممکن است اراده او به آن تعلق میگیرد. بلکه هرچه اراده او تعلق بگیرد، لباس وجود میپوشد و *ممکن* نام میگیرد. اشاره طنز آمیز و باریک بینانه حافظ به همین است. خطا یعنی نقص و نقصان و شر و شیطان در جهان هستی هست و به قول معروف سیه رویی از چهره ممکنات شسته نمیشود و چنان که گفته شد داغ نقص و کمبود و کژی و کاستی از جبن حادثات پاک نمیشود. ولی خداوند مسؤول آن خطاها نیست. چه پدید آورنده آن خطاها نیست. خداوند اشیای کدر را به نحوی آفریده است که نور از آنها نمیگذرد و سایه میاندازد. ولی سایه آنها آفریده خدا نیست یا لااقل آفریده مستقیم خدا نیست. خدا سایه افکن را آفریده است نه سایه را. خداوند مرا آفریده است ولی نه این نوشته مرا. آری خدا فقط میآفریند و نیک ترین ممکنات را میآفریند. اما روابط و مناسبات بین آفریدگان را، همچنین افعال بندگان را نمیآفریند. وگرنه اگر کل روابط بین جمادات و جانداران و افعال انسانها را هم آفریده بود، دیگر هستی به پایان رسیده بود و هیچ جایی برای هیچ فعل و انفعالی باقی نبود و شاید دیگر ماسوائی در کار نبود.

حافظ بیت بسیار ژرفی دارد که کلید حل معمای شر و بیت «پیر ما گفت...» در آن نهفته است و آن این است:

هرچه هست از قامت ناساز بی اندام ماست

ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

یعنی آفرینش الهی و فیض و بخشش او (=تشریف تو) قصوری ندارد. عیبی و نقصانی اگر هست از سوی ممکنات و قوابل و استعدادهاست. (=قامت ناساز بی اندام ما) که فقط تا حد معینی میتوانند گیرنده فیض او باشند. به این معنی در قرآن نیز اشاره شده است: «انزل من السماء ماء، فسالت اودیة بقدرها...» «خداوند آبی از آسمان فروبارید و هر رودی برابر با گنجایش خویش در خود آب گرفت.» (رعد، ۱۷)

یکی دیگر از اقوالی که در همین زمینه بین حکمای اسلام و اروپا مشترک است این است که میگویند اگر خداوند برای پرهیز از شر قلیل - یعنی شری که به هر حال از خیر کمتر است - از آفرینش جهان، یعنی خیر کثیر - خیری که به هر حال بر شر میچربد - صرف نظر میکرد، خلاف حکمت بالغه، و خود شر بزرگتری بود.

آنچه شر شمرده میشود اگر از وجه و منظری شر باشد، فی نفسه شر نیست و چه بسا دارای جنبه های خیرآمیز هم هست. سیل را در نظر بگیرید. سیل فی نفسه آب فراوان است. فراوانی آب و جریان و سیلان آن خیر است. و من الماء کل شیء حی. شر همانا نبودن سد و سیل بند است. یعنی به شر مربوط میشود نه به سیل که فی نفسه منشأ خیر و برکت است. و چون ویرانگری های اولیه سیل، اندیشه سد سازی را به ذهن بشر القا کرده، انقلاب عظیمی را در نظام آبیاری و کشاورزی باعث شده است. به قول آن مصراع حکیمانه: «عدو شود سبب خیر گر خدا خواهد». سیل برای ویران ردن خانه های جنوب شهر یا کلبه های روستایی به راه نیفتاده است. یا آتش را در نظر بگیرید که اهمیتش در شکل گیری و تکامل تمدن بشری همانند آب حیاتی بوده است. با آن همه آتش سوزی های عظیم تصادفی یا حتی عمدی، که بشر در طول تاریخ از آن آسیب دیده، هنوز هیچ کس آتش را *شر* نمیشمارد. خیر و شر در جهان هستی در هم تنیده و با هم سرشته اند. آن ناملایماتی که ما به مقیاس بشری شر و ناگوار و ناخواسته میانگاریم، از ملایمات و جنبه های خیرآمیز غیر قابل تفکیک است. به قول حکما شر از لوازم تضاد و تزاحم و حرکت جهان مادی است. شر اخلاقی هم از لوازم ارتقا و اعتلا در جهان اخلاقی است. با در نظر داشتن این گونه اندیشه هاست که حافظ به نظر پاک و والانگر و خطاسوز پیر خود آفرین میگوید. زیرا به مدد ارشاد پیر به منظر والایی دست یافته است که چون از آنجا بنگری همه چیز سنجیده و بسامان است. به قول خواجه نصیر یا اوحدی کرمانی: «هر چیز که هست آنچنان میباید / آن چیز که آن چنان نمیباید، نیست.»

پیر حافظ نیز که قاعدتا باید *پیر مغان* باشد کمال نگر و نیک بین است:

نیکی پیر مغان بین که چو ما بد مستان

هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

کمال سر محبت ببین. نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتد، نظر به عیب کند

اسپینوزا نیز مسأله شر را چنین حل کرده بود. میگفت: «اگر منظر ما عوض شود، شر نیز جابجا میشود و چه بسا تغییر ماهیت میدهد.»

نمونه های از تفسیر و توجیه های این بیت

از عهد حافظ تا زمان ما کوشش های عدیده ای برای شرح معنای این بیت، یا در واقع توجیه مسأله شر، از سوی حکما، متکلمین، حافظ شناسان و ادبا به عمل آمده است که به مهمترین آنها اشاره میکنیم:

ملا جلال الدین دوانی (۸۳۰ - ۹۰۸ ق) از متکلمین و حکمای ایران در عهد خاندان آق قویونلو (دائرةالمعارف فارسی) رساله کوتاه معروفی در شرح این بیت دارد که چند نسخه از ن در بخش خطی کتابخانه مجلس (شورای ملی سابق) محفوظ است. از جمله سه نسخه به شماره های ۱۸۲۲/۲۰ (صفحه ۱۷۷ تا ۱۷۹) که تاریخ ندارد، ۲۶۶۳/۴ نستعلیق سده یازده (صفحه ۱۴۰ تا ۱۴۶)، ۱۷۱۹/۱۵ (صفحه ۳۴۰ تا ۳۴۳). از آنجا که زبان و بیان این رساله کوتاه نسبتا بغرنج و دیریاب است، لذا خلاصه بحث او - بر مبنای همان سه نسخه که یاد شد - به زبان ساده تر نقل میشود:

> (دوانی چنین میگوید:) قبل از شرح این بیت بیان چند مقدمه لازم است. مقدمه اول: خطا و صواب، گاه صفت اقوال واقع میشوند و گاه صفت افعال. صواب در اقوال عبارت است از مطابقه با واقع. مثلا یک نیمه دو است. و خطا عدم مطابقه با آن است. در افعال، صواب عبارت است از موافقت یا مصلحت، و خطا عبارت است از مخالفت با آن.
>
> مقدمه دوم: فاعل حقیقی فقط خداوند است و در این معنی هیچ کس با ما (=اشاعره) مخالفت ندارد مگر طایفه معتزله که به مقتضای نص شارع، مجوس این امتند و بندگان را خالق افعال اختیاری میدانند و وجه شبه آنان با مجوس در این است که به این ترتیب دو فاعل حقیقی اثبات میکنند.

یکی مبدأ خیر یا نو و یزدان، و دیگری مبدأ شر یا ظلمت و اهریمن.

مقدمه سوم: افعال الهی معلل به غرض نیست. اگرچه خالی از انواع حکمت و مصلحت نیست. به عبارت دیگر، افعال خداوند منبعث از غرض و غایت نیست.

مقدمه چهارم: عنایت الهی، ناظر به حیث کلی نظام عالم است. و مقصود بالذات همان مصلحت کلی است. اگرچه گاه موارد جزئی، از دیده بشری خلاف مصلحت نماید. خطا در افعال الهی رخ نمیدهد. چه در مقدمه اول گفتیم که خطا در افعال عبارت است از مخالفت یا مصلحت. و هرچه در عالم واقع میشود، متضمن مصلحتی است در نظام کل عالم، اگرچه نظر به فردی معین، مصلحت جزئی را زیر پا گذاشته باشد. و یا از نظر عقول کوتاه بشری خطا نماید. زیرا چنانکه گفته شد مقصود بالذات، مصلحت کلی از عالم است... و صلاح هر فرد خاص همواره و همیشه مقصود بالذات نیست. بلکه دادن افعال به مظاهر و اعتقاد به فاعلیت آنها ناشی میشود. آن اعتقاد خطاست. اما در زمینه اقوال هم ممکن است بعضی دغدغه داشته باشند که کذب در جهان هست و فاعل حقیقی اش خداست. پس العیاذ بالله از خداوند خطا سر میزند. پاسخش این است که خلق کذب، کذب نیست. و شک نیست که ایجاد اقوال کاذبه (به ویژه دروغ مصلحت آمیز) همچون سایر افعال موجودات دخل در نظام کل دارد. پس ایجاد آن عین صواب است.

باری در مصراع دوم که میگوید: «آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد» مرادش آن است که در نظر قاصران که صورت بین و ظاهربین و جزئی نگرند، و اطلاعت از فاعل حقیقی و احاطه بر مصالح کلیه نظام عالم ندارند، خطاهایی به نظر میآید. اما در نظر کاملان که همه چیز را فعل فاعل حقیقی و همه را ناظر به مصلحت کلی نظام عالم میدانند، همه صواب مینماید. پس نظر پیر *پاک* است. یعنی دست دیگری را جز خدا در کار نمیبیند و *خطاپوش* است. چه «خطایی که به خطا در نظر قاصران مینماید از نظر حقیقت بین او پوشیده است.» جوابش این است که مراد خطایی است که در نظر قاصران مینماید. نه خطای واقعی. و به همین دلیل است که صفت *پاک* را برای نظر آورده. یعنی نظری که اشیا را چنان که هست میبیند. اگر خطا در واقع بود و نظر پیر آن را نمیدید، دیگر شایسته صفت *پاک* نبود.

سودی (متوفای حدود ۱۰۰۰ ق)، شارح معروف دیوان حافظ، در شرح این بیت مطالب پراکنده ای آورده، قسمتی از آن که صدر و ذیلش مضبوط است نقل میشود:

> «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت» یعنی قلم صنع خطا نمیکند. یعنی هر کاری که من میکنم در دفتر قضا و قدر نوشته شده، و کارهای من در لوح محفوظ همان است که مطابق دفتر قضا و قدر ثبت شده است. هر کاری که از من سر بزند، قبلا در لوح مخصوص مکتوب و در دفتر قضا و قدر ثبت شده است. پس اعمال من اختیاری نیست. بلکه به امر خداوند است و هر کاری که به امر خداوند باشد، عین صواب است... خطاپوشی کنایه از افکار خطاست.

محمد دارابی (قرن ۱۱) بحث دقیق و مشکل گشایی درباره این بیت دارد که بخش اعظم آن نقل میشود:

> معنی بی تکلفانه اولا این که از گفته پیر و مرشد معلوم شد که خطا بر قلم صنع نرفته. که اگر به اعلام پیر این مسأله بر ما معلوم نمیشد، از غایت نقصانی که داریم، توهم میکردیم که خطا بر قلم صنع رفته و این خطاست که کسی اعتقاد خطا در کارخانه الهی راه دهد. آفرین بر نظر پاک خطاپوش پیر باد که خطای ما را پوشید. یعنی نگذاشت که از ما این گمان خطا که خطا بر قلم صنع رفته، سر زند. زیرا که عالم بر ابلغ نظام مخلوق است. یعنی بهتر از این متصور نیست.
>
> ثانیا این که بگوییم که «نظر خطاپوش» یعنی خطا را نمیبیند، از این جهت است که خطا نیست. و این در حکم قضیه سالبه است. و صدق سالبه مستلزم وجود موضوع نیست. چه تواند بود که صدقش به واسطه عدم موضوع باشد. مثل این که بگوییم عنقا طائر نیست. یا آن که موضوع باشد و محمول از او مسلوب باشد. همچون: انسان حجر نیست. و خطاپوش در این مقام از قبیل اول است. یعنی در واقع چون خطا نیست، نظر پیر و مرشد مطابق با واقع کتاب صنع را مطالعه میفرماید و چنانچه خالی از خطا نیست، نظر پیر و مرشد مطابق با واقع کتاب صنع را مطالعه میفرماید و چنانچه خالی از خطاست، او نیز خالی از خطا میبیند. مثل آن که کاتب خط مرا بی عیب دید. یعنی چنانچه در واقع بی عیب بود، ملاحظه نمیود. و ناقصان از غایت نقصی که دارند صواب را خطا میبینند. و مؤید این معنی به تصریح لسان الغیب در بیت دیگر است: «کمال سر محبت ببین. نه نقص

> گناه / که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند.» (لطیفه غیبی، صفحه ۲۰ و ۲۱)

در شماره چهارم از سال دوم مجله ایرانشهر (۱۳۰۲) یکی از خوانندگان از مدی مجله (حسین کاظم زاده ایرانشهر) درخواست کرده است که از صاحب نظران درباره معنای این بیت اقتراح شود. به این نظرخواهی، چهار پاسخ داده شده. سه پاسخ اول اهمیتی، یعنی نکته مشکل گشا و قابل ذکری، در بر ندارد. ولی پاسخ چهارم که به قلم علی اکبر حسینی نعمت اللهی است قابل توجه است. از جمله میگوید:

> «اگر قبایح نسبی توهم و تصور شود، از قامت ناساز بی اندام ماست. پس خطاپوشی مستلزم ثبوت خطا نیست.» در توجیه دیگر اگر مصراع ثانی همچنان مقول قول حافظ باشد، مراد از خطاپوشی پیر آن است که چشم از هستی موهوم خود پوشیده و «چون چشم از جهت یلی الخلق (=ناظر به خلق) جز جهت یلی الحق (=ناظر به حق) که خیر مخض است، هیچ مشهود نیست.» (ایرانشهر، ساد دوم (۱۳۰۳) شماره دهم، صفحه ۶۲۱ تا ۶۲۳)

استاد شهید مرتضی مطهری در *عدل الهی* و *تماشاگه راز* به تفصیل درباره این بیت بحث کرده است که برای حسن ختام چند جمله از آن را نقل میکنیم:

> ... یعنی در نظر بی آلایش و پاک از محدودیت و پایین نگری پیر، که جهان را به صورت یک واحد تجلی حق میبیند. همه خطاها و نبایستنی ها که در دیده های محدود آشکار میشود، محو میگردد...
>
> ... حافظ فرضا اعتراض به خلقت داشته باشد، آیا ممکن است با آن همه احترام و تعظیم و اعتقاد کاملی که به اصطلاح به «پیر» دارد، او را تختطئه کند؟ زیرا در آن صورت مقصود حافظ یا این است که پیر در ادعای خود که میگوید خطا بر قلم صنع نرفت، دروغ گو و مجادله گر است یا احمق و ساده دل. (عدل الهی، صفحه ۷۷ تا ۷۹ ، تماشاگه راز صفحه ۱۶۵ تا ۱۷۵)

شرح یک بیت دشوار ۲

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم

خرقه از سر به درآورد و به شکرانه بسوخت

از دیرباز معنای این بیت مجهول و معماگونه مینموده است، و تا امروز شرح خشنود کننده و شیوایی که نشان بدهد این بیت معنای مستقیمی دارد، نوشته نشده است. امید است در اینجا بتوان معنای سرراستی از این بیت به دست آورد.

محمد دارابی (متوفای قرن ۱۱) نویسنده *لطیفه غیبی* که در شرح بعضی اشعار مشکل حافظ است، در مقدمه اثرش اشاره به این دارد که بعضی عیب جویان بی تحقیق بر کلام حافظ ایراد میگیرند و میگویند «بعضی از سخنانش بی معنی است. مثل آنکه: ماجرا کم کن و باز آ... و اگر معنی داشته باشد از قبیل معما و لغز خواهد بود.» (*لطیفه غیبی صفحه* ۷) سپس در محل خود به شرح این بیت میپردازد، شرحی که به هیچ وجه مستند و مستدل نیست و راه به جایی نمیبرد و این بیت را همچنان در بوته بغرنجی دیرینش باقی میگذارد. (← *لطیفه غیبی* صفحه ۷۸ و ۷۹)

سودی (متوفای اوایل قرن ۱۱) شارح معروف دیوان حافظ هم شرح مغلوط و مشوشی از این بیت به دست میدهد. در اشاره به *خرقه سوختن* مینویسد:

> معلوم میشود از آداب و رسوم باده نوشان اعجام (ایرانی) است که وقتی بین دو دوست شکرآب میشود، یعنی کدورتی پیدا شود، آنکه طالب صلح است، هرکدام باشد پیراهن خود را درآورده به شکرانه صلح آتش میزنند. (شرح سودی، جلد ۱، صفحه ۱۵۸)

و محصول بیت را چنین بیان میکند:

> خطاب به جانان میفرماید: ماجرا را ترک کن و بیا که مردمک چشم من خرقه خود را از سر درآورده آتش زد. یعنی ما دیگر صلح کردیم. از این به بعد از گذشته ها بگذر. مضی ماضی. و من بعد با هم صلح و صفا باشیم و به خاطر میار احوالی را که کدورت خاطر میدهد. (پیشین، صفحه ۱۵۹)

چنانکه ملاحظه میکنید سودی یک رسم عجیب و غریب «پیراهن سوزی» به ایرانی ها نسبت میدهد که در هیچ منبعی ثبت نشده و در هیچ دوره ای از ادوار تاریخی ایران رسم نبوده است. جالب این است که سودی این افسانه را از خود این بیت بیرون میکشد. محصول بیت هم خود معمای مغلوطی بیش نیست.

اغلب ادبا و ادب شناسان معاصر هم در شرح این بیت لغزیده و به خطا رفته اند. شادروان سعید نفیسی درباره این بیت و در خصوص *خرقه سوختن* میگوید:

> گاهی میشد که شیخ یا مرشدی با شیخ و مرشد بزرگتر و مهمتر از خود روبرو میشد. برای اینکه کاملا فروتنی کند و خود را دز مقابل بزرگتر از خود کوچک نشان دهد، آن خرقه را در حضور او در *آتش* میانداخت و میسوخت. یعنی از مقام ارشاد و راهنمایی خود در مقابل او صرف نظر میکرد.

بعد به بیتی از فخرالدین عراقی استناد کرده: «بیا که با لب تو ماجری نکرده هنوز / به جای خرقه دل و دیده در میان آید» و نتیجه گرفته:

> اینکه حافظ فرموده است مردم چشم خرقه را از سر به درآورده به شکرانه سوخته است، همان مطلبی است که عراقی در شعر خود آورده و خرقه از سر به درآوردن و به شکرانه سوختن مردم چشم، اشاره به اشک ریختن چشم است. زیرا اشک سوزانی که از چشم بیرون میریزد مانندە خرقه ای است که از خود جدا کرده باشد. (*در مکتب استاد*، چاپ دوم، ۱۳۴۴، صفحه ۱۵ تا ۱۷)

این که شیخ یا مرشد کوچکتر برای احترام به بزرگتر خرقه خود را آتش میزده، افساه بی پایه ای بیش نیست. نظیر آنچه از سودی نقل کردیم، و دارابی هم به نوع دیگر آورده و نقل نکردیم.

حتی ادب شناس و لغت شناس بزرگی چون علامه دهخدا هم مشکلی از مشکلات این بیت نگشوده است:

> سوزاندن خرقه ظاهرا رسمی بوده صوفیان را که از فرط شوق یا به علامت شکر خرقه خود را میسوزاندند. (لغت نامه، یادداشت به خط مؤلف)

سپس در همین فرهنگ و تحت عنوان *خرقه سوختن چشم* آمدده است:

> = تمام خنک شدن چشم، یا کاسه خشک شدن آن یا سپیدی آن خشک شدن (یادداشت به خط مؤلف)

سپس در پانوشت آمده:

> مرحوم دهخدا در تنعیم این معنی میگویند شاید در زبان و زمان حافظ سوختن چشم کنایه از مور شدن از بسیاری انتظار بوده است. چون این بیت: سرم ز دست بشد، چشم از انتظار بسوخت . در آرزوی سر و چشم مجلس آرایی. و یا این بیت: پری نهفته رخ و دیو در کرشمه حسن / بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبیست.
>
> لذا با این تعبیر، معنی شعر *ماجرا کم کن و باز آ* این است که مرا بیش از این منتظر مگذار که مردم چشم من، به شکر دیدار تو، بر طبق رسم صوفیان، خرقه یعنی سپیدی خود را بسوزانید، یعنی از کثرت انتظار خشک و کور شد و بدین ترتیب این بیت: ابروی یار در نظر و خرقه سوخته / جامی به یاد گوشه محراب میزدم، باید به صورت «ابروی یار در نظر خرقه سوخته» خوانده شود. یعنی بدون واو و «نظر» به معنی «چشم» (لغت نامه)

از میان سخن شناسان و حافظ شناسان معاصر، بحث کوتاهی که شادروان غنی (شاید با مشورت علامه قزوینی) در این باب کرده، تا حدی مستقیم و معنی دار است. هرچند که به تصریح خودش، هنوز ابهام و مجهولاتی در آن هست که باید روشن شود:

> «خرقه از سر به درآوردن» در اصطلاح صوفیان ترک روی و ریا کردن است. و «به شکرانه سوختن» تأکید همین است. یعنی به کندن خرقه تدلیس اکتفا نکرده، بلکه به شکر خلاصی از قید تدلیس و تلبیس به کلی آن را سوختم. به عبارت دیگر، یعنی مردم چشم من به کلی تقلب و روی و ریا را به دور انداخت. پس بیا و از زهد ظاهر من مندیش. با وجود این اختصاص «مردم چشم» درست روشن نیست. باید بیشتر تحقیق شود. (حواشی غنی، صفحه ۸۰)

* * * *

نخستین عاملی که باعث شده این بیت بی معنی یا معماگونه انگاشته شود، دشواری قرائت و پیچی است که در اجزاء و ارکان جملات آن هست. ابتدا باید معنای این اجزا و ارکان شناخته شود. الف) *ماجرا کم کن*، ب) نقش *مردم چشم* در این میان، پ) *خرقه از سر به در آوردن*، ت) *خرقه (به شکرانه) سوختن*

الف. ماجرا:

ماجرا یکی از آداب صوفیانه است که عبارت است از مراسمی که یکی دو سالک یا صوفی خانقاهی که بینشان کدورتی رفته است و از هم دلگیرند، طی مراسمی ابتدا گلایه دوستانه و سپس آشتی کنند. ابوالمفاخر یحیی باخرزی (متوفای ۷۳۶ ق) مینویسد:

> ماجرا آن را گویند که اگر از درویشی خرده ای در وجود آید و بر خاطری گران آید، بازخواست کنند تا آن غبار از دل آن برادر دینی دور شود و آن به حقیقت یاریی باشد که یکدیگر را دهند... بازخواست کنند و صلای ماجرا گویند تا همه اصحاب جمع شوند و در خانقاه را بربندند... و در ماجرا سخن راست گویند و هیچ خلاف نگویند و اندک گویند و تا ممکن است سخن را به صریح با کسی معین نگویند و اشارت گویند. (اورادالاحباب، جلد ۲، صفحه ۲۵۴ و ۲۵۵. و نیز ← «در بیان ماجرا گفتن»: *کتاب الانسان الکامل*، صفحه ۱۲۵)

کمال الدین اسماعیلی گوید: ز روی لطف و کرم ماجرا من بشنو / که صوفیان را چاره ز ماجرا نبود (دیوان، صفحه ۲۳۹)

در غزلیات شمس این تعبیر به صورت *ماجرای صفا* به کار رفته: ز بعد ماجرای صفا، صوفیان عشق / گیرند یکدیگر را چون مستیان کنار (فرهنگ نوادر، تألیف فروزانفر، صفحه ۵۶۱)

سعدی گوید: بیا بیا که مرا با تو ماجرایی هست / بگو اگر گنهی رفت و گر خطایی هست (کلیات، صفحه ۴۵۱).

حافظ در جای دیگر گوید:

گفتگو آیین درویشی نبود

ور نه با تو ماجرا ها داشتیم

.

گر دلی از غمزه دلدار باری برد، برد

ور میان جان و جانان ماجرایی رفت، رفت

.

آن کس که منع ما ز خرابات میکند

گو در حضور پیر من این ماجرا مگو

با توجه به آن چه نقل شد *ماجرا کم کن* یعنی طول و تفصیل مراسم آشتی را کوتاه کن و سخت نگیر و بیا تا پس از گلایه دوستانه، یا بدون آن، عهد الفت دیرین را تجدید کنم.

ب. نقش مردم چشم:

بعضی ها بیت را طوری میخوانند که خرقه متعلق به مردم چشم شود. یعنی چنین و چنان کن که مردم چشم من خرقه اش را از سر بیرون آورد. اما این قرائت خیلی غریب است و نسبت دادن خرقه به مردم چشم، نازک اندیشی نامستندی است. و لغزش گاه اغلب مفسران همین جا بوده. ظهور معنی و عقل عرف ایجاب میکند که خرقه متعلق به شاعر باشد نه مردمک چشم. برای این قرائت باید *مرا* از مصراع اول را بردایم و بیاوریم به مصراع بعد. یعنی بگوییم ماجرا کن کن و بازگرد که مردم چشم من، مرا خرقه (= خرقه مرا) از سر من (و نه از خودش) بیرون آورد و به شکرانه بسوخت. این قرائت نه فقط متضمن غرابت خرقه پوشی چشم نیست، بلکه کل بیت را خوانا میشازد. در میان حافظ شناسان و شراحان این بیت، مرحوم عبدالعلی پرتو علوی به راه درست رفته و خرقه را به حافظ نسبت داده است. نه به مردم چشم (عقاید و افکار خواجه، صفحه ۱۱۱)

رابطه بین دل و دیده، دیده ای که نظر باز است و دلی که عاشق پیشه است، در ادبیات فارسی و شعر حافظ سابقه و نمونه فراوان دارد. چنانکه گوید:

دیدی دلا که آخر پیری و زهد و علم

با من چه کرد دیده معشوقه باز من

.

سحر سرشک روانم سر خرابی داشت

گرم نه خون جگر میگرفت دامن چشم

.

نخست روز که دیدم رخ تو دل میگفت

اگر رسد خللی خون من به گردن چشم

.

ترسم که اشک در غم ما پرده در شود

وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

.

سرشکم آمد و رازم بگفت روی به روی

شکایت از که کنم خانگیست غمازم

.

سر سودای تو در سینه بماندی پنهان

چشم تر دامن اگر فاش نکردی رازم

پس چشم و مردم چشم که کارش نظربازی و اشک ریزی و غمازی است سلسله جنبان و کارگردان این بیت است. یعنی ماجرا کم کن و آهنگ آشتی و تجدید عهد کن و بدان که مردم چشم من در فراق تو از بس بی تابی و گریه و زاری به اصطلاح امروز کولی گری و افشاگری کرد، مرا رسوای خاص و عام ساخت و همه مردم از عارف و عامی به عاشقی و نظربازی من پی بردند و من ناگزیر شدم از خرقه خود که خرقه ریایی و دروغین بود (چرا که من واقعا پارسا نبودم) بیرون بیایم. یعنی در واقع این مردم چشم نظرباز و اشک غماز من بود که بانی این کار خیر شد و سرانجام خرقه ای را که از سر من به درآورده بود، به شکرانه رفع ریا آتش زد و اکنون من خالص تر و مخلص ترم و میتوانیم آشتی کنیم. زیرا آنچه مرا از تو و تو رااز من دور میداشت برطرف شد. به این بیت حافظ که با بیت مورد بحث متحدالمضمون است و در واقع مفتاحی برای گشودن مشکل آن است توجه کنید:

گفتم به دلق زرق بپوشم نشان عشق

غماز بود اشک و عیان کرد راز من

پ. خرقه از سر به درآوردن

خرقه چون چاک نداشته از سر بیرون آورده میشده. عطار در یکی از رباعیاتش گوید: ما خرق رسم از سر انداخته ایم / سر را بدل خرقه در انداخته ایم. (مختارنامه، صفحه ۷۶۵)

حافظ خود چند اشاره روشن و رسا دارد:

در سماع آی و ز سر خرقه برانداز و برقص

ورنه با گوشه رو و خرقه ما در سر گیر

.

صوف بر کش ز سر و باده صافی درکش

.

صوفی بیا که خرفه سالوس برکشیم

(یعنی از تن بلغزانیم و از سر به درآوریم.)

.

ساغر می بر کفم نه تا زبر

بر کشم این دلق ازرق فام را

با وجود این، چون در اینجا اصل این فعل یعنی خلق خرقه مطرح است، فرق نمیکند که چگونه و به چه طریق از تن یا از سر به درآمده باشد.

ت. خرقه شکرانه سوختن

کلید معنای خرقه سوختن در اشعار عطار، به ویژه در داستان شیخ صنعان است که حافظ به آن نظر داشته و بارها به تصریح و تلویح به آن تلمیح کرده است. در داستان شیخ صنعان عطار، دختر ترسا از شیخ شوریده چهار درخواست دارد: ۱) سجده پیش بت. ۲) مصحف سوخت. ۳) خمر خوردن. ۴) ترک ایمان و اسلام. شیخ این کارها را انجام میدهد و سپس: شیخ چون در حلقه زنار شد / خرقه در آتش زد و در کار شد (منطق الطیر، صفحه ۷۷)

همو در غزلی گوید:

پیر ما بار دگر روی به خمر نهاد

خطا به دین بر زد و سر بر خط کفر نهاد

خرقه آتش زد و در حلقه دین بر سر جمع

خرقه سوخته در حلقه زنار نهاد

(دیوان، صفحه ۱۲۰)

نیز در غزلی، احتمالا با تلمیح به همین شیخ صنعان و دختر ترسا، از زبان ترسا بچه لولی میگوید:

گر وصل منت باید ای پیر مرقع پوش

هم *خرقه بسوزانی* و هم قبله بگردانی

(دیوان، صفحه ۶۵۹)

از این اشارت، بالصراحه بر میآید که *خرقه سوزاندن* عملی است خلاف و حاکی از ترک اولای شرعی. و همانند است با مصحف سوختن در شیخ صنعان هطار، یا به می سجاده رنگین کردن در نخستین غزل دیوان حافظ. این بیت از همام اصفهانی نیز مفید و مؤید همین معنی است: می بخور، منبر بسوزان، *آتش اندر خرقه زن* / ساکن میخانه باش و مردم آزاری مکن (نقل از لغت نامه)

اما خرقه از عصر سنایی و عطار که عصر اعتلای تصوف است، تا قرن حافظ که عهد انحطاط آن است، چیزی مقدس است، ناموس طریقت؛ شعار سلوک و مایه افتخار پیران و مریدان و سالکان است. اما خرقه سالوس با دلق زرق صوفیان و زاهدان معاصر حافظ، غالبا ریایی و مستوجب آتش است:

نقد صوفی نه هم صافی بی غش باشد

ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

حافظ از آنجا که ملامتی است، خرقه خود را نیز ریایی و سوختنی قلمداد میکند:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یا رب این قلب شناسی ز که آموخته بود

.

درویش را نباشد برگ سرای سلطان

مائیم و کهنه دلقی که آتش در آن توان زد

.

بسوز این خرقه تقوی تو حافظ

که گر آتش شوم در وی نگیرم

.

مکدر است دل آتش به خرقه خواهم زد

بیا بیا که که را میکند تماشایی

.

من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی

که پیر می فروشانش به جامی بر نمیگیرد

.

من این موقع رنگین چو گل بخواهم سوخت

که پیر باده فروشش به جرعه ای نخرید.

آری خرقه پوشی علامت پارسایی است. و شیخ صنعان و حافظ عشق و رسوایی را بر زهد و عافیت و پارسایی ترجیح مینهند. حافظ میگوید:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی

بر میشکند گوشه محراب امامت

.

ابروی یار در نظر و خرقه سوخته

جامی به یاد گوشه محراب میزدم

خرقه سوزی از علائم و لوازم رندی است:

در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک

جهدی کن و سرحلقه رندان جهان باش

حاصل آن که *خرقه سوختن* حافظ - از آنجا که خرقه اش را ریایی میشمرد - یک عمل مثبت است و شکرانه دارد. نه مانند خرقه اصیل که محترم و مقدس است و سوزاندنش ترک اولی و خلاف آیین طریقت است.

حاصل و خلاصه معنای بیت

شاعر خطاب به یار خود میگوید آشتی کنان را طولانی مکن و بازگرد که مانعی در کار نیست. یعنی مایه جدایی من از تو خرقه ریایی من بود که مرا به قید و تکلف میانداخت و تو را از من میرماند. چه تصور میکردی من خرقه پوش رسمی و زهد پیشه ای هستم. اینک به همت مردمک چشم و بی تابی ها و افشاگری هایش، آن خرقه سالوس از سر یا تن من به در شده است و به شکرانه رفع ریا و رفع حائل یا حجابی که بین ما بود، در آتش سوخته و نابود شده است.

به عبارت دیگر حافظ خود را با شیخ صنعان همسان میگیرد و معشوقش را دختر ترسا. و میگوید من سالکی هستم که از راه و رسم منزلها بی خبر نیستم. حال که تو از من ترک زهد خواسته ای، به دیده منت دارم. سرانه هم میدهم. شکرانه هم به جای میآورم. چه خرقه زهد ریای من خود سزاوار آتش است.

*   *   *   *

شرح یک غزل

دل میرود ز دستم صاحب دلان خدا را

دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

شاید که باز بینیم دیدار آشنا را

....

سعدی غزلی دارد بر همین وزن و قافیه:

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا

گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را

کشتی شکستگانیم: صفت مرکب و جمع «کشتی شکسته یعنی آنکه بر اثر طوفان کشتی او خرد و شکسته شده باشد.» (لغت نامه)

سعدی گوید: «دو کس را حسرت از دل نرود و پای تغابن از گل برنیابد: تاجر کشتی شکسته و وارث با قلندران نشسته.» (کلیات، صفحه ۱۸۶) همچنین: «کاروان زده و کشتی شکسته و مردم زیان رسیده را تفقد حال به کمابیش بکند.» (کلیات صفحه ۸۷۷)

به جای «کشتی شکستگانیم» قرائت مرجوح «کشتی نشستگانیم» نیز مشهور است. (برای تفصیل در این باره ← *ذهن و زبان حافظ* به همین قلم، صفحه ۱۳۲ و ۱۳۳)

باد شرطه: دکتر غنی مینویسد:

> شرطه لغت عربی نیست و قطعا اصل لغت سانسکریت و هندی است. در قرن چهارم بزرگ ابن شهریار، رئیس ناخدایان دریاهای بین خلیج فارس و هند بوده است. از این مرد یادداشتهایی باقی مانده که نسخه هایی از آن در کتابخانه ملی پاریس هست. این یادداشتها در اروپا چاپ شده و ترجمه کرده اند. طابع که هندی میدانسته میگوید «شرطه» لغت هندی و سانسکریتی است و یک قسم بادی

است. صاحب کتاب در ضمن صحبت میگوید: «و جاء الریح الشرتا» (حواشی غنی، صفحه ۴۶)

جامع ترین تحقیق درباره باد شرطه را علامه قزوینی به عمل آورده است که تلخیص آن - با تصرفی در عبارات - به این قرار است:

> باد شرطه به معنی باد موافق است. یعنی بادی که مساعد کشتیرانی باشد و کشتی را، به خصوص کشتیهای شراعی را به طرف مقصد مسافرین سوق دهد.
>
> این سه کلمه سه باد در شعر سعدی و یک بار در شعر حافظ به کار رفته است. سعدی گوید: با طبع مبوبت چه کند دل که نسازد / شرطه همین وقتی نبود لایق کشتی (کلیات، صفحه ۱۱۰)
>
> سعدی در این بیت شرطه را ظاهرا به معنی مطلق باد استعمال کرده است. چه باد موافق بدیهی است که همیشه لایق کشتی است. همچنین: بخت بلند باید و پس کتف زورمند / بی شرطه خاک بر سر ملاح و مادبان (کلیات، صفحه ۷۳۶) + تو کوه جودی و من در میان ورطه فقر / مگر به شرطه اقبالت اوفنم به کران (همان، صفحه ۷۴۱)
>
> حافظ گوید: کشتی شکستگانیم. ای باد شرطه برخیز.
>
> این کلمه با شرطه عربی به معنی عسس هیچ ربطی ندارد. این کلمه نه عربی است و نه فارسی. اصل املای این کلمه شرتا بوده است. در کتاب *عجاب الهند بره و بحره* تألیف بزرگ این شهریار الناخدا الرام هرمزی که در حدود سنه سیصد و چهل و دو تألیف شده و یک نسخه قدیمی از آن در کتابخانه ملی پاریس موجود است، در صفحات ۳۶، ۱۳۰، ۱۳۲ حکایتی نقل میکند و در ضمن آن دو بار به «شرتا» اشاره میکند که از سیاق عبارت به وضوح برمیآید که مراد از شرتا باد موافق است.
>
> در کتاب *احسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم* تألیف محمد ابن احمد مقدسی که در حدود سال ۳۷۸ هجری تألیف شده (به اهتمام دخویه، چاپ لندن، صفحه ۳۱) نیز ذکری از کلمه شرطه شده است. («باد شرطه» به قلم محمد قزوینی، یادگار سال چهارم، شماره اول و دوم، صفحه ۶۳ - ۶۸)

باشد که: بسی امید است. انتظار میرود. چه بسا و غالبا در مقام تمنی گفته میشود. حافظ در جاهای دیگر گوید:

- باشد که چو خورشید درخشان به درآیی.

- باشد که از خزانه غیبم دوا کنند
- باشد که چو وا بینی خیر تو در این باشد
- باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
- باشد توان سترد حروف گناه از او
- باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

غزالی مینویسد: «آفت دوم آن که قیام کردن به حق عیال نتوان الا به خلق نیکو و صبر کردن بر محالات ایشان... و این هرکسی نتواند کردن. باشد که ایشان را برنجاند.» (کیمیای سعادت، جلد ۱، صفحه ۳۰۷)

به جای: یعنی در حق. در جاهای دیگر گوید:

گرت ز دست برآید مراد خاطر ما

به دست باش که خیری به جای خویشتن است

خداوندی به جای بندگان کرد

خداوندا ز آفاتش نگه دار

- منوچهری: نعمت عاجل و آجل به تو داد از ملکان / ز آنکه ضایع نشود هر چه به جای تو کند (دیوان، صفحه ۱۵)
- سنایی: ای جان جهان مکن به جای من / آن بد که نکرده ام به جای تو (دیوان، صفحه ۲۰۰۳)
- انوری: هرچ از وفا به جای من آن بی وفا کند / آن را وفا شمارم اگرچه جفا کند (دیوان، صفحه ۸۳۳)
- نظامی: دهر نکوهی مکن ای نیکمرد / دهر به جای من و تو بد نکرد (مخزن الأسرار، صفحه ۵۳)
- سعدی: مرا به هرچه کنی دل نخواهی آزردن / که دوست هرچه پسند به جای دوست، رواست (کلیات، صفحه ۴۲۷)

همچنین: نکویی با بدان کردن چنان است / که بد کردم به جای نیکمردان (همان، صفحه ۴۲)

همچنین: آن را که به جای توست هر دم کرمی / عذرش بنه ار کند به عمری ستمی (همان، صفحه ۵۹)

مل: «نبیذ باشد.» عنصری گفت: به زرینه جام اندرون لعل مل / فروزنده چون لاله بر زرد گل (لغت فرس، تصحیح دبیر سیاقی)

حلقه گل و مل در واقع این دو بیت منوچهری است که ۹ بار گل و ۸ بار مل را به کار برده است:

می ده پسرا بر گل، گل چون مل و مل چون گل

خوشبوی ملی چون گل، خودروی گلی چون مل

مل رفت به سوی گل، گل رفت به سوی مل

گل بوی ربود از مل، مل رنگ ربود از گل

(دیوان، صفحه ۲۲۳)

سعدی گوید: بلای خمارست در عیش مل / سلح دار خارست با شاه گل (کلیات، صفحه ۲۷۹)

همچنین در بعضی نسخ، از جمله قریب به جای هات الصبوح، فات الصبوح، یعنی صبوح از دست رفت، آما است. هبوا یعنی بیدار شوید، برخیزید. ضبط بعضی نسخ از جمله سودی هیوا است به معنی بشتاب یا آگاه باش. ولی اکثریت قاطع نسخ از جمله قزوینی و خانلری و تمامی نسخه بدلهایش «هبوا» ضبط کرده اند. هب یهب هبا و هبوبا یعنی بیدار شد (لسان العرب) این کلمه در مطلح معلقه عمرو ابن کلثوم به کار رفته: الا هبی بصحنک فاصبحینا (ای ساقی از خواب برخیز و برای صبوحی رظل گران بده.)

معنای بیت: دیشب در بزم گل و باده بلبل به زبان حال چنین میخواند که ای ساقی می صبوح بیاور و ای مستان از پا افتاده از خود بیخبر از خواب برخیزید و خمار دوشین را با باده سحرگاهی بزدایید.

صبوح: در نوشابه به ویژه باده ای که پگاه نوشند. در حافظ بارها به صورت صبوحی هم به کار رفته است و مشتقات صبوحی زده، صبوحی زادگان، صبوحی کشان، صبوحی کنان در دیوان او بسیار است. حافظ حتی صبوح و صبوحی را برای خواب هم به کار برده است.

در کوی نیکنامی: مضمون این بیت حاکی از اندیشه های ملامتی و جبرانگاری حافظ است. در جای دیگر شبیه این مضمون میگوید: «گر نیستت رضایی، حکم قضا بگردان.»

تغییر کن: یعنی تغییر ده. در جاهای دیگر گوید:

- این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد.
- این کارخانه ای است که تغییر میکند.

تلخوش: یعنی تلخ گونه، تلخ مزه، البته پسوند «وش» برای بیان طعم غریب است و کمتر نظیر دارد. و کنایه از «می» است.

ام الخبائث: اما الخبائث یعنی مادر و منشأ تباهی ها و صفت خمر است و اصل آن متخذ از حدیث نبوی است: الخمر ام الخبائث و من شربها لم یقبل الله منه صلاة اربعین یوما و ان مات و هی فی بطنه مات میتة جاهلیة. (← مجمع الجوامع، *الجامع الکبیر*، سیوطی، صفحه ۴۱۰) یعنی خمر ام الخبائث است و هر که بنوشدش خداوند چهل روز نماز او را نخواهد پذیرفت و اگر مست بمیرد، همانا به مرگ جاهلیت مرده است.

عطار در داستان شیخ صنعان گوید: بس کسا کز خمر ترک دین کند / بی شکی ام الخبائث این کند (منطق الطیر، صفحه ۷۸)

خاقانی گوید: لیک یا ام الخبائث چون طارقش واقع است / خروش رجعت نفرماید به فتوی جفا (دیوان، صفحه ۲۳)

دیگر: «الحق شرباتی بس مسکر، اما خیراب است نه شراب. ام اللطائف است نه ام الخبائث» (منشآت خاقانی، صفحه ۱۹۹) همچنین: «اباء همت از مصالحه ام الحوادث و آن دنیاست و تبراء نفس از مناکحة ام الخبائث و آن صهباست...» (پیشین، صفحه ۲۶۹)

کمال الدین اسماعیل گوید: شیره انگور باشد هر دو اما نزد شرع / باشد از ام الخبائث فرق تا نعم الادام (دیوان، صفحه ۳۲۲)

اشبهی لنا و أحلی من قبله العذارا: برای ما دل انگیزتر و شیرین تر است از بوسه دوشیزگان.

کیمیا: شمس الدین عاملی در تعریف کیمیا مینویسد: «معرفت کیفیت تغییر صورت جوهری با جوهری دیگر و تبدیل مزاج آن به تطهیر و تحلیل و تعقید و مانند آن. آن را اکسیر و صنعت نیز خوانند...» (نفائس الفنون، جلد ۳، صفحه ۱۵۸)

> فن یا بلکه آرزوی ساختن طلا و نقره... این فن افسانه وار و پر از رمز و راز که فردا شاخص همه علوم غریبه است. در قرون نخستین میلادی در شهر اسکندریه مدعیان و هواخواهانی پیدا کرد. بعدها از طریق ترجمه های سریانی کتب یونانی به جهان اسلام راه یافت و سپس از طریق اندلس به اروپای قرون وسطی انتقال یافت و تا زمان پاراسلوس در قرن شانزدهم معتقدان فراوان داشت... پاراسلسوس کسی بود که کیمیاگری را با شیمی جدید پیوند زد... (تلخیص با تضرف از مقاله کیمیا، دائرة المعارف فارسی)

جالب اینجاست که رؤیای محال اندیشانه کیمیاگران به همت دانشمندان شیمی و فیزیک در قرن حاضر جامه عمل پوشید ولی این طریقه چندان گران تمام میشود که صرف نمیکند. در دایرة المعارف *بریتانیکا* آمده است»

> کشف ساختمان اتم در اوایل قرن بیستم، به یک معنی صحت یکی از کهن ترین نظریه های کیمیاوی را ثابت کرد. چه الکترون هسته اتم متشکل از پروتون و نوترون را میتوان ماده اصلی شمرد و روابط ساختاری آنها را صورتی که حامل خواص فردی هر عنصر است. در واقع دانشمندان توانسته اند عنصری را به عنصر دیگر تبدیل کنند و حتی طلا بسازند. ولی این تبدیل عناصر چه در روش و چه در هدف با کوششهای کیمیاگران باستان فرق دارد. (از مقاله «کیمیا» در *دایرةالمعارف بریتانیکا*، نیز برای اطلاع از نظرگاه قدما و معاصران حافظ درباره کیمیا ← نفائس الفنون، جلد ۳، صفحه ۱۵۸ تا ۱۷۷)

کیمیا و مترادف آن «اکسیر» بارها در دیوان حافظ به کار رفته است:

چو زر عزیز وجود است شعر من آری

قبول دولتیان کیمیای این مس شد

.

وفا مجوی ز کس ور سخن نمیشنوی

به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا میباش

یک معنای استعاری کیمیا نظر پیر و مرشد کامل است (برهان)؛ همین است که حافظ میگوید:

آنچه زر میشود از پرتو آن قلب سیاه

کیمیایی است که در صحبت درویشان است

.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند؟

.

غلام همت آن رند عافیت سوزم

که در گدا صفتی کیمیاگری داند

همچنین عشق و عاشقی را کیما و کیمیاگری گویند (برهان)؛ چنان که حافظ گوید:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی

تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

.

گدایی در میخانه طرفه اکسیری است

گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

.

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز

باطل در این حیال که اکسیر میکند

قارون: حافظ بارها به گنج و قصه قارون اشاره کرده است:

گنج قارون که فرو میرود از قهر هنوز

خوانده باشی که هم از غیرت درویشان است

.

ز بیخودی طلب یار میکند حافظ

چو مفلسی که طلبکار گنج قارون است

.

احوال گنج قارون که ایام داد بر باد

با غنچه باز گویید تا زر نهان ندارد.

.

بدان کمر نرسد دست هر گدا حافظ

خزانه ای به کف آور ز گنج قارون پیش

.

من که ره بردم که گنج بی پایان دوست

صد گدای همچو خود را بعد از این قارون کنم

.

چو گل گر خرده ای داری خدا را صرف عشرت کن

که قارون را غلطها داد سودای زر اندوزی

.

ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی

بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی

.

بیا ساقی آن کیمیای فتوح

که با گنج قارون دهد عمر نوح...

در قرآن چند بار نام قارون آمده است. (عنکبوت ۳۹، مؤمن ۲۴، قصص ۷۶ تا ۸۲) که به نحو موجزی داستان او و گنج بدفرجامش را بیان میکند که ترجمه آن از این قرار است:

> قارون از قوم موسی بود و بر آنها کبر و ناز میکرد و ما گنجهایی به او بخشیده بودیم که حمل و نقل کلیدهایش بر گروهی از مردان نیرومند هم گران میآمد. قومش به او گفتند سرمستی مکن، چه خداوند شادی فروشان را دوست نمیدارد. و از طریق مال و منالی که خداوند به تو عطا کرده آخرت خود را آبادان ساز و بهره دنیوی خود را از دنیا هم فراموش مکن. همچنان که خداوند به تو نیکی کرده تو نیز نیکوکاری پیشه کن و در پی فتنه و فساد مباش. چه خداوند تبه کاران را دوست ندارد. قارون پاسخ داد این ثروت را با علم و تدبیر خود (احتمالا کیمیا) به دست آورده ام. آیا نمیداند که خداوند بسیاری گروه های نیرومندتر و مال اندوزتر از او را پیش از او نابوده کرده و این گونه گناهکاران بدون پرسش و پاسخ به مکافات عمل خود میرسند.
>
> روزی قارون با هیأتی آراسته در میان قوم خویش گذر میکرد. دنیا پرستان با دیدن او گفتند کاش ما نیز جاه و مالی مانند قارون داشتیم. به راستی چه دستگاهی دارد. آنان که اهل دین و دانش بودند میگفتند وای بر شما. بهره ای که خداوند در آخرت به مؤمنان و صالحان میدهد بهتر است و جز شکیبایان کشی شایسته آن مقام نیست.
>
> باری (به کیفر گناهانش) او و خانه اش را به اعماق زمین فرو بردیم و از آن همه خدم و حشم کسی نبود که بتواند در برابر حکم الهی بلاگردان او باشد و بی یار و یاور ماند. و کسانی که دیروز آرزوی مال و مقام او را داشتند میگفتند حقا که خداوند روزی هریک از بندگانش را که بخواهد فراخ یا تنگ میگرداند، و اگر لطف الهی شامل حال ما نمیشد، ما نیز

چنین سرنوشتی میافتیم و چنین مینماید که کافران روی رستگاری نمی بینند. (قصص، ۷۶ تا ۸۲)

شادروان خزائلی مینویسد:

ابن ندیم و مسعودی قارون را نخستین کیمیاگر شناخته اند... قارون معرب قورح است و داستان او در تورات و تلمود و کتب دیگر یهود، به قسمی که در قرآن مسطور است با تفصیلات بیشتری نقل شده است. (اعلام قرآن، صفحه ۴۸۸ تا ۴۹۰؛ نیز ← *کشف الأسرار میبدی*، جلد ۷، صفحه ۳۴۲ تا ۳۵۴؛ ترجمه و قصه های قرآن، مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری، نیمه دوم، صفحه ۷۹۹ تا ۸۰۲)

معنای بیت: هنگام تنگ دستی به جای آن که در غم و غصه دنیا فرو روی، به عیش و نوش بپرداز و بدان که می، این ماده حیرت انگیز و دگرگون کننده هستی (هستی هم محتمل دو معناست: وجود و انانیت و رعونت) گدایان را چون قارون بی نیاز و توانگر میسازد. البته عیش و نوش با تنگدستی جمع نمیشود که این از مقوله تناقض گوییهای مباح یعنی شطاحی های حافظ است.

اما اینکه مراد از کیمیای هستی که توانگری میبخشد از بیت دیگر حافظ

ای گدای خانقه بر جه که در دیر مغان

میدهند آبی و دلها را توانگر میکنند

سرکش مشو...: کسروی این بیت را بی معنی خوانده است. مینویسد:

این شعر از بس چرند است من هیچ نمیدانم چه معنایی بکنم و چه نویسم. سرکش مشو زیرا که اگر سرکش شوی چون شمع از غیرتت بسوزد، دلبر که سنگ خارا در کف او همچو موم است. شما بیندیشید که آیا از این معنایی تواند درآورد؟ (*حافظ چه میگوید* نوشته احمد کسروی، چاپ چهارم، تهران با همان آزادگان، ۱۳۳۵، صفحه ۳۵ و ۳۶.

پیداست که کسروی نمیتوانسته است بیت را درست بخواند. و ضمنی «غیرتت» را نه مفعولی، بلکه ملکی میگرفته. و «سوزد» را نه متعدی بلکه لازم میانگاشته. حال آنکه مراد از دلبر در این بیت معشوق ازلی (=خداوند) و مراد از غیرت، غیرت الهی است و معنای بیت چنین است که «از حدود الهی از جمله رسم وفاداری عاشق تجاوز و تعدی مکن وگرنه خداوند که همه چیز در ید قدرت اوست تو رت به آتش غیرت خود خواهد سوزاند.»

آیینه سکنر: (= آیینه اسکندر = آیینه سکندری) مخلوطی از افسانه و حقیقت است. مراد از آیینه سکندر، آیینه اسکندریه است یعنی آینه ای است که

گویند در فانوس دریایی (منارةالبحر) معروف واقع در شبه جزیره فاروس در اسکندریه تعبیه شده بود و کشتی ها را از صد میل راه نشان میداده است و از عجایب هفت گانه عالم شمرده شده. طبق افسانه آن مناره را اسکندر به دستیاری ارسطو بنا کرده و فرنگان از غفلت پاسبان استفاده کرده، آینه را در آب افکندند و اسکندریه را بر هم زدند و ارسطو به فسون و اعداد آن را از قعر دریا بیرون آورد. در اصل این مناره را بطلیموس سوتر (رهاننده، نجات بخش، متوفای ۸۱ قبل از میلاد) ساخته یا تکمیل کرده است. اما از آنجا که بنای اسکندریه و نیز این مناره را به خود اسکندر نسبت داده اند، لذا آن آیینه افسانه ای یا واقعی را نیز به اسکندر نسبت داده اند. یاقوت (متوفای ۶۲۶ ق) در *معجم البلدان* بازدید خود را از این مناره شرح میدهد و میگوید از جای آینه ای که تصور میکردند بر بالای آن نصب شده و رسیدن کشتی ها را از دور خبر میدهد، جستجو کردم و چیزی نیافتم. (*برهان قاطع*، *لغت نامه*، *فرهنگ معین* و *دایرةالمعارف فارسی* - ذیل کلمه «فاروس»)

حافظ اشاره های دیگری هم به آیینه اسکندر دارد:

- نه هر که آینه سازد سکندری داند
- من آن آیینه را روزی به دست آرم سکندر وار

ولی چون ساختن آینه عادی نیز به اسکندر نسبت داده شده ممکن است در واقع دو آینه به اسکندر منسوب باشد.

حافظ در این بیت، صفت افسانه ای دیگری هم به آیینه سکندر افزوده است و آن غیب نمایی این آینه است و آن را کمابیش به پایه جام جم رسانده است. (درباره خلط شدن جام جم و آیینه سکندر ← *مکتب حافظ* صفحه ۲۱۴ - ۲۱۶)

دارا: «این پادشاه همان دارای بزرگ است که به دست اسکندر در سال ۳۳۰ قبل از میلاد کشته شد و در تواریخ متأخر او را به عنوان داریوش سوم میشناسیم.» (لغت نامه) سرگذشت او و شرح شکستش در *شاهنامه فردوسی* و *اسکندرنامه نظامی* به شیوه دلپذیری به نظم درآمده است.

معنای بیت: آینه عجایب نما و غیب نمای اسکند همین جامی است که اگر در آن به دیده تحقیق بنگری احوال پادشاهی و سرانجام دارا (داریوش سوم) که با آن همه حشمت جفاها بر او رفت، و خلاصه بی اعتباری جهان را به عیان نشان میدهد.

خوبان پارسی گو / ترکان پارسی گو: در بعضی نسخ به جای «خوبان»، «ترکان» آمده است. ضبط «خوبان پارسی گو» برابر است با نسخه قزوینی، خانلری و شرح سودی. جای تعجب است که سودی با وجود ترک بودن چرا جانب

این قرائت «فارسی» را گرفته است. نسخه قدسی، عیوضی- بهروز و انجوی «ترکان پارسی گو» است. ضبط نذیر احمد - جلالی نائینی «خوبان پارسی گو» است ولی در حاشیه اش آمده است: «ایاصوفیه، ستایشگر، قدسی و پرتو «ترکان پارسی گو» و در این سیاق ظاهرا عبارت «ترکان پارسی گو» مناسب تر به نظر میرسد.» ضبط قریب «خوبان فارسی گو» (با «ف») است و در حاشیه اش آمده است: «ضبط ایاصوفیه: ترکان پارسی گو، شاید این ضبط مناسب تر باشد.»

آری به دلایلی «ترکان پارسی گو» مناسب تر است.

۱. خوبان فارسی و ایرانی خواه و ناخواه پارسی گو هستند و این فی نفسه فضیلتی برای آنان نیست. بلکه حتی نوعی حشو است. لطف معنی در این است که سخن از زیبارویانی باشد که علاوه بر هنر زیبایی، از هنر پارسی گویی نیز برخوردار باشند. ترک فارسی گو، همان ترک شیرازی است که ذکر خیرش گذشت.

   شادروان غنی هم طرف دار این ضبط است: «ترکان پارسی گو: جاحظ میگوید خود «لحن» هم بر نمک معشوق میافزاید. لحن یعنی کسی عربی (یا هر زبانی را) غلط حرف بزند.» (*حواشی غنی*، صفحه ۴۵)

۲. دلیل دوم در کلمه «پارسا» در همین بیت یعنی در «رندان پارسا» نهفته است. در اینجا پارسا به معنی پرهیزگار و پاکدامن نیست. زیرا رند با صفاتی که در حافظ دارد نمیتواند پارسا باشد. بلکه به معنی پارسی، یعنی فارسی (اهل فارس) است. حافظ در جاهای دیگر هم این کلمه را به معنی پارسی به کار برده است:

   تازیان را غم احوال گرانباران نیست

   پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم

   و علامه قزوینی تصریح کرده است: «پارسایان یعنی اهل پارس در مقابل تازیان» (دیوان، صفحه ۳۹۴)

   حافظ یک بار دیگر هم «پارسا» را به معنی پارسی به کار برده است:

   مرید طاعت بیگانگان مشو حافظ

   ولی معاشر رندان پارسا میباش

   لذا به قرینه «بیگانگان» در مصراع اول معلوم میشود که پارسا باید پارسی و آشنا باشد.

۳. دیگر آن که - چنان که پیش تر گفتیم - رند حافظ پارسا نیست و رند پارسا مثل کوسه ریش پهن است (و در غزلی که بیت اخیر جزء آن است سک بار پارسا به معنی پرهیزگار را قافیه قرار داده است: سه ماه می خو و نه ماه پارسا میباش، و قائدتا نباید به این آسانی تکرار قافیه کرده باشد.)

حاصل آن که چون در غیر از بیت مورد بحث در این غزل، دو بار پارسا را به معنی پارسی به کار برده و یک بار آن را در مقابل «تازیان» و یک بار در برابر «بیگانگان» قرار داده است، قائدتا باید اینجا هم آن را در مقابل «ترکان» قرار داده باشد.

* * * *

دل میرود ز دستم صاحب دلان خدا را

دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

شاید که باز بینیم دیدار آشنا را

ده روز مهر گردون افسانه است و افسون

نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

در حلقه گل و مل، خوش خواند دوش بلبل

هات الصبوح هبوا یا ایها السکاری

ای صاحب کرامت شکرانه سلامت

روزی تفقدی کن درویش بی نوا را

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است

با دوستان مروت با دشمنان مدارا

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند

گر تو نمیپسندی، تغییر کن قضا را

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائث خواند

اشهی لنا و احلی من قبله العذارا

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی

کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد

دلبر که در کف او، موم است سنگ خارا

آیینه سکندر جام می است بنگر

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

ترکان پارسی گو، بخشندگان عمرند

ساقی بده بشارت رندان پارسا را

حافظ به خود نپوشد این خرقه مه آلود

ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

اندیشه های ملامتی حافظ

منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن

منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن

آن چه در این غزل مهم است این است که دربردارنده اصول اندیشه های ملامتی حافظ است. برای شرح و بررسی دقیق تر این غزل لازم است اندکی در پیشینه اندیشه ملامتی بحث و فحص کنیم.

یکی از نخستین منابعی که به تفصیل درباره اندیشه ملامت و فرقه یا مشرب ملامتی بحث میکند، هجویری است. وی ملامت را در پاکیزه و پالوده ساختن محبت مؤثر میداند. و ریشه اندیشه ملامتیه را به آیه ای از قرآن میرساند که در حق مؤمنان حقیقی و دوست داران خداست: «... و لا یخافون لومة لائم ...» (مائده ۵۴) «ایشان از ملامت هیچ ملامت گری در راه عشق و ایمان خود باکی ندارند.) و میگوید که اهل حق همواره آماج ملامت خلق بوده اند. (*کشف المحجوب*، صفحه ۶۸) و به سیره رسول اکرم (ص) استناد میکنند که تا وحی بر او نازل نشده بود نزد همه نیک نام بود و چون «خلعت دوستی در سر وی افکندند، خلق زبان ملامت بدو دراز کردند. گروهی گفتند کاهن است، و گروهی گفتند شاعر است و گروهی گفتند کافر است و گروهی گفتند مجنون است و مانند این» (پیشین، صفحه ۶۹) سپس خودپسندی را بزرگترین آفت در راه سلوک میشمارد و میگوید: «آن که پسندیده حق بود، خلق وی را نپسندند و آن که گزیده تن خود بود، حق ورا نگزیند» (صفحه ۷۰)

وی (ابوصالح) حمدون قصار (متوفای ۲۷۱ ق) را مؤسس ملامتیه میشمارد و سخن معروف او را نقل میکند که گفت: الملامة ترک السلامة (پیشین، صفحه ۷۴)

اما گویا پیش از حمدون قصار، یکی از مشایخ او به نام سالم باروسی به نشر تعلیمات ملامتی پرداخته. ابوحفص حداد نیشابوری نیز همزمان و همانند حمدون، این اندیشه را در نیشابور ترویج میکرده است. (← *جستجو در تصوف ایران* صفحه ۳۳۷ - ۳۴۲)

باری ملامتیه، فرقه و سلسله خاصی در میان سایر فرقه های صوفیانه نبوده اند. شاید بتوان گفت اصول اندیشه ملامتی میان اغلب فرقه های صوفیه

مشترک است. همه صوفیان نظرا از ریا و خودپسندی و مغرور شدن به زهد و تزکیه نفس گریزان بوده و از رعونت نفس و جاه و جلال دنیوی روی گردان بوده اند. اما در عمل از همان صدر اول صوفیان بی صفا نیز وجود داشته اند. هجویری در بحث از ملامت و ملامتیه، از ملامتی نمایان که از پادزهر ریا، خود زخر تازه ای ساخته اند، انتقاد میکند و میگوید: «مقصود ایشان از رد خلق، قبول ایشان است.» (*کشف المحجوب* صفحه ۷۳) و بصیرت شگرفی از احوال آنان دارد: «اما به نزدیک من طلب ملامت عین ریا بود. و ریا عین نفاق. از آنچه مرایی راهی رود که خلق ورا قبول کند و ملامتی به تکلف راهی رود که خلق ورا رد کند و هر دو گروه اندر خلق مانده اند و از ایشان برون گذر ندارند.» (پیشین، صفحه ۷۵)

عزالدین محمود کاشانی گوید: «ملامتیه جمعی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاصده صدق غایت جهد مبذول دارند و در اخفای طاعات و کتم خیرات از نظر خلق، مبالغت واجب دارند.» (مصباح الهدایة، صفحه ۱۱۵) و در انتقاد از اندیشه و نگرش آنان بر آن است که کوشش در پنهان کاری از دیده مردم، خود حاکی از این است که برای نفس خود و نگاه مردم، وجود و اعتباری قائلند. و این توحید را خدشه دار میسازد. (همان کتاب، همان صفحه)[

شاید فرقه ای که بیش از همه و شاید تندرو تر از همه فرقه های صوفیانه اندیشه ها و اصول ملامتی را به عمل درمیآورده و گاه به قول هجویری از آن طرف بام میافتاده، *قلندریه* است. حافظ نسبت به قلندر و قلندریه بی اعتقاد نیست بلکه حتی از آنان به نیکی یاد میکند. و اصول ملامت گری را که شرحش خواهد آمد، میپذیرد و در زندگی شاعرانه و شعر زنده خود خرج میکند.

بعضی از محققان معاصر او را به کلی ملامتی میدانند، نه قلندر (← حافظ شناسی، بامداد، به ویژه صفحه ۹۳ تا ۹۹). حال آنکه وجوه شباعات بین ملامتیه و قلندریه فراوان است و رابطه آنها همانا رابطه خاص و عام است. محققان دیگر او را دارای مبانی این هر دو، ولی فرارونده تر از آن و سالک *طریق رندی* که وضع خود حافظ است میشمارند و حق با ایشان است. (← *جستجو در تصوف ایران*، صفحه ۲۳۲ و ۲۳۳؛ نیز فصل «حافظ و مشرب ملامتی و قلندری»، نوشته آقای دکتر مرتضوی، در *مکتب حافظ* صفحه ۱۱۳ تا ۱۴۸) (برای تفصیل بیشتر درباره ملامتیه ← *« الملامتیة و الصوفیة و اهل الفتوة»*، تألیف ابوالعلاء العفیفی، *القسم الثانی رسالة الملامیة للسلمی*، مصر، ۱۹۵۵؛ *شرح مثنوی شریف* جلد ۲، صفحه ۷۳۳ تا ۷۳۷؛ *ملامتیه*، نوشته قاسم انصاری، *آینده*، سال نهم، شماره ۵، مرداد ماه ۱۳۶۲، صفحه ۳۵۰ تا ۳۵۵)

اما اصول ملامت گری حافظ عبارت است از:

۱. تن به ملامت سپردن و از بدگویی اهل ظاهر نهراسیدن و نرنجیدن:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم

که در طریقت ما کافریست رنجیدن

.

در طریقت رنجش خاطر نباشد می بیار

هر کدورت را که بینی چون صفایی رفت، رفت

.

عاشق چه کند گر نکشد بار ملامت

با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست

.

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست

گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست

.

گفتم ملامت آید گر گرد دوست گردم

و الله ما رأینا حبا بلا ملامه

.

بر ما بسی کمان ملامت کشیده اند

تا کار خود ز ابروی جانان گشاده ایم

.

هر سر موی مرا با تو هزاران کار است

ما کجاییم و ملامت گر بیکار کجاست

.

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم

شیوه رندی و مستی نرود از پیشم

.

آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم

محتسب نیز در این عیش نهانی دانست

۲. پرهیز از جاه دنیوی و صلاح و مصلحت اندیشی و بی اعتنایی به نام و ننگ:

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربیست

عاشق دردی کش اندر درد مال و جاه نیست

.

نه عمر خضر بماند نه ملک اسکندر

نزاع بر سر دنیای دون مکن درویش

.

عرض و مال از در میخانه نشاید اندوخت

هر که این آب خورد رخت به دریا فکنش

.

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده

به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست

.

صلاح از ما چه میجویی که مستان را صلا گفتیم

به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

.

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست

.

صلاح کار کجا و من خراب کجا

ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

.

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار

کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایدش

.

شراب و عیش نهان چیست کار بی بنیاد

زدیم بر صف رندان و هرچه باداباد

.

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن

شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت

.

ما عاشق و رند و مست و عالم سوزیم

با ما منشین و گرنه بد نام شوی

.

در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند

گر تو نمیپسندی تغییر کن قضا را

.

بیا ساقی آن بکر مستور مست

که اندر خرابات دارد نشست

.

به من ده که بدنام خواهم شدن

خراب می و جام خواهم شدن

.

زاهد از کوچه رندان به سلامت بگذر

تا خرابت نکند صحبت بدنامی چند

.

گرچه بد نامیست نزد عاقلان

ما نمیخواهیم ننگ و نام را

اما این طور نیست که حافظ واقعا بدنام و ننگین باشد:

در حق من به دردکشی ظن بد مبر

کالوده گشت خرقه ولی پاکدامنم

.

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک

جامه ای در نیکنامی نیز میباید درید

.

شده ام خراب و بدنام و هنوز امیدوارم

که به همت عزیزان برسم به نیک نامی

او با وجود پاکی و پاکدامنی در بند ناموس و ننگ نیست و اینها را بس مجازی و بی اعتبار و سد راه سیر و سلوک میشمارد. همین است که با وجود اقرار به نیکنامی خود آن را نیز مهم نمیشمارد:

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی

پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

و از منظر بالاتر و والاتری به جهان و آنچه در اوست مینگرد:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است

چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

۳. پرهیز از زهد به ویژه زهد ریایی و زهد فروشان:

زهد رندان نو آموخته راهی به دهیست

من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم

.

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل

ما را خدا ز زهد ریا بی نیاز کرد

.

بشارت بر به کوی می فروشان

که حافظ توبه از زهد ریا کرد

.

بالا بلند عشوه گر نقش باز من

کوتاه کرد قصه زهد دراز من

.

اگر به باده مشکین دلم کشد شاید

که بوی خیر ز زهد ریا نمیآید

.

آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت

حافظ این خرقه پشمینه بینداز و برو

4. پرهیز از ریا: (حتی برای آن که ریا را از ریشه بزند به شدت انتقاد از خود میکند و خود را هم اهل ریا میخواند تا بهتر بتواند از ریا بد بگوید.)

گفتی از حافظ ما بوی ریا میآید

آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

.

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

وای اگر از پس امروز بود فردایی

.

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یا رب این قلب شناسی ز که آموخته بود

.

شرمم از خرقه پشمینه خود میآید

که بر او وصله به صد شعبده پیراسته ام

.

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست

که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

.

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی

وین دفتر بی معنی غرق می ناب اولی

.

نیست امید صلاحی ز فساد حافظ

چون که تقدیر چنین است چه تدبیر کنم

.

خرقه پوشی من از غایت دین داری نیست

پرده ای بر سر صد عیب نهان میپوشم

.

اعتقادی بنما و بگذر بهر خدا

تا در این خرقه ندانی که چه نادرویشم

۵. دید انتقادی داشتن نسبت به نهادهای محترم رسمی: (یعنی نهادهای دینی و علمی چون مجلس وعظ، مسجد، مدرسه و به ویژه صومعه و خانقاه)

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم

اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

.

ز خانقاه به میخانه میرود حافظ

مگر ز مستی زهد ریا به هوش آمد

.

یاد باد آن که خرابات نشین بودم و مست

و آن جه در مسجدم امروز کم است آنجا بود

.

کردار اهل صومعه ام کرد می پرست

این دوده بین که نامه من شد سیاه از او

.

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم

٦. پرهیز از ادعای کشف و کرامات:

چندان که زدم لاف کرامات و مقامات

هیچم خبر از هیچ مقامی نفرستاد

.

شرممان باد و پیشینه آلوده خویش

گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم

.

به خرابات نشینان ز کرامات ملاف

هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد.

۷. عیب پوشیدن:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت

که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

.

ما نگوییم بد و میل به ناحق نکنیم

جامه کس سیه و دلق خو ازرق نکنیم

.

گر بدی گفت حسودی و رفیقی رنجید

گو تو خوش باش که ما گوش به احمق نکنیم

.

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر

از در عیش درآ و به ره عیب مپوی

.

من اگر باده خورم ور نه چه کارم با کس

حافظ راز خو و عارف وقت خویشم

.

کمال سر محبت ببین نه نقص گناه

که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

.

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز

ور نه مجلس رندان خبری نیست که نیست

.

پیر گلرنگ من اندر خق ازرق پوشان

رخصت خبث نداد ار نه حکایت ها بود

ولی از آنجا که صرفا در بند اصول ملامتی مفید و محدود نمانده است، بدگویی و طعن و طنز نسبت به صوفی و زاهد و محتسب در دیوان او فراوان است.

۸. پرهیز از خودپسندی و خودپرستی و ستیزه با نفس:

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع

بسی پادشائی کنم در گدایی

.

باده در ده چند از این باد غرور

خاک بر سر نفس نافرجام را

.

نیک نامی خواهی ای دل با بدان صحبت مدار

خودپسندی جان من برهان نادانی بود

.

بر در می خانه رفتن کار یک رنگان بود

خودفروشان را به کوی می فروشان راه نیست

.

در بحر مائی و منی افتاده ام، بیار

می تا خلاص بخشدم از مائی و منی

.

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست

کفر است در این مذهب خودبینی و خود رائی

.

یا رب آن زاهد خودبین که به جز خویش ندید

دود آهیش در آیینه ادراک انداز

.

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی

تا بی خبر بمیرد در رنج خودپرستی

.

گر جان به تن ببینی مشغول کار او شو

هر قبله ای که بینی بهتر ز خودپرستی

.

تا فضل و عقل بینی بی معرفت نشینی

یک نکته ات بگویم خود را مبین که رستی

۹. تجاهر به فسق، یعنی شبیه به روزه خوردن بایزید در ملأ عام (با آنکه مسافر بود و شرعا نمیتوانست روزه دار باشد) که مردمان حمل بر فسق کردند. (← *کشف المحجوب*، صفحه ۷۲):

بیا که رونق این کارخانه کم نشود

به زهد همچو توئی یا به فسق همچو منی

.

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

.

سرم خوش است و به بانگ بلند میگویم

که من نسیم حیات از پیاله میجویم

.

عاشق و رندم و می خواره به آواز بلند

وین همه نصب از آن حور پری وش دارم

.

در نظر بازی ما بی خبران حیرانند

من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند

.

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده

خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

.

نیست در کس کرم و وقت طرب میگذرد

چاره آن است که سجاده به می بفروشیم

.

به خرابات مغان گر گذر افتاد بازم

حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

.

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش

این قدر هست که گه گه قدحی می نوشم

.

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

که آبروی شریعت بدینقدر نرود

۱۰. رستگاری را در عشق جستن:

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار

که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

.

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است

عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

.

عشقت رسد به فریاد ار خود به سان حافظ

قرآن ز بر بخوانی با چارده روایت

.

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

.

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق

هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

.

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی

تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

.

بی معرفت مباش که در من یزید عشق

اهل نظر معامله با آشنا کنند

.

طفیل هستی عشقند آدمی و پری

ارادتی بنما تا سعادتی ببری

آری در غزل «منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن» به امهات اصول و مبانی ملامتی گری اشاره شده است:

- اشاره به عشق:
  - منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن
  - به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
  - که گرد عارض خوبان خوش است گردیدن
- اشاره به ندیدن عیب:
  - منم که دیده نیالوده ام به بد دیدن
  - بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
- نفی خود و پرهیز از خودپرستی:
  - به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب
  - که تا خراب کنم نقش خود پرستیدن
- تجاهر به فسق:
  - منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن
  - به می پرستی از آن نقش خود زدم بر آب...
- اتکا به عنایت الهی، نه عمل و عبادت صرف:

به رحمت سر زلف تو واثقم ور نه

کشش چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن

- روی گردانی از نهادهای رسمی و ریایی:

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس

که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن

- پرهیز از زهد و زاهدان ریایی:

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ

که دست زهد فروشان خطاست بوسیدن

غزل دیگری از حافظ هست که آن هم همانند این غزل سراپا بیانگر و دربردارنده اندیشه های ملامتی است. به مطلع:

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم

دو نکته دیگر غیر ملامتی در غزل «منم که شهره شهرم» گفتنی است. نخست اینکه: «وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم» متأثر و مقتبس است از این مصراع سعدی: «قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند» (*کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، صفحه ۷۳۱). دوم اینکه درباره دست بوسیدن یا دست نبوسیدن (که دست زاهد خطاست بوسیدن) این قول غزالی شایان نقل است که در بیان حال های مردمان با سلاطین میگوید: روزی هشام ابن عبدالملک خلیفه اموی، یکی از کبار تابعان، به نام طاووس ابن کیسان را به حضور خواست و طاووس که مرد آزاده و پارسای بی پروایی بود آداب خدمت و کرنش به جا نیاورد. هشام او را مؤاخذه کرد که چرا چنین و چنان ادب به جا نیاوردی، و او یکایک همه را پاسخ گفت تا رسید به دست نبوسیدن:

> اما آن که دست بوسه ندادم، از امیرالمؤمنین علی(رض) شنیدم که گفت روا نیست دست هیچ کس بوسه دادن مگر دست زن (=همسر) به شهوت، یا دست فرزند به رحمت (*کیمیای سعادت*، جلد ۱، صفحه ۳۸۶)

نظری به طنز حافظ

شعر رندانه گفتنم آرزوست

حافظ بر اثر روح شادمانه و سرزنده و طربناکی که در دیوانش موج میزند، رند و خوشباش و لذت طلب و حتی اباحی و لاابالی مینماید. او با آن که رند است - رندی مقام رفیعی است که از همه انواع تنگ نظری ها و ترس و تعصب ها رها است - ولی به ساحت فراتر از اخلاق یعنی فارغ از اخلاق راه نبرده است. چه ساحت فراتر از اخلاف دو شق دارد یا فروتر از اخلاق که تدنی و تنزل روحی است، یا ماوراء اخلاف که فقط یک نمونه دارد و پذیرفتن آن هم با انس و عادات ذهنی ما دشوار میآید و آن یک نمونه هم ساحت ربوبی است که اثباتش بحث باریک و بغرنج عرفانی - کلامی لازم دارد.

حافظ با آنکه میگوید:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است

چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

یا:

نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی

پیش رندان رقم سود و زیاد این همه نیست

یا:

سود و زیان و مایه چو خواهد شدن ز دست

از بهر این معامله غمگین مباش و شاد

و یا:

به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می باش

که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

ولی هنوز خوشبختانه به فراسوی نیک و بد راه نیافته است. بعضی معتقدند که هنر راه به فراسوی نیک و بداخلاقث دارد. ولی جامعه بشری چه در غرب، چه در شرق، چه در قدیم و چه عصر جدید هنرمندان بزرگی که مدعی لاابالیگری

محض و رفع تکلیف و رهایی از هرگونه قید اخلاقی و اجتماعی باشند هم نپرورده است و هم نمیپسندد.

نیچه که با معصومیت و بی پروایی کیشوتسک پنجه در پنجه ریشه بسیاری ارزشها میافکند، در تحلیل آخر نه ضد اخلاقی، نه غیر سیاسی، نه فرا اخلاقی، بلکه ناگزیرانه اخلاقی است. چه آگاهانه یا ناآگاهانه دل در امید اصلاح گوشه ای از جهان اندیشه بسته است که با آن همه شور و شدت میاندیشد و مینویسد و میکوشد. نیچه هم مانند حافظ با فرومایگی اخلاق و اخلاق فرومایگان و حتی میانمایگان در افتاده است، با این تفاوت که به شهادت شدت بیانش، در مقایسه با حافظ، مناعت و متانت او کمتر است. همین است که کارش از طنز به طعن و از هزل به هجو کشیده است. *رند* حافظ، که قرینه طنز آمیز *انسان کامل* عرفان اس، از *ابرمرد* نیچه زیباتر و انسانی تر است. وقار *رندانه* حافظ را نمیتوان در شور و شدت *ابر انسانی* نیچه سراغ کرد.

باری، حافظ از قید نیکی و بدی های دست و پا گیر نازل رها شده است و میکوشد دیگران را هم برهاند. بیان این مقدمه هم لازم است که در عهد حافظ مفاهیم و معیارهای جدیدی چون مبحث هنر برای هنر و فردگرایی و جمع گرایی و مسؤولیت هنرمندانه و مبارزه انقلابی سیاسی مطرح نبوده است و اطلاق این معیارها و مفاهیم بر حافظ و اقران او، حتی اگر برای تسهیل بحث باشد، اشکالاتی به بار میآورد. چنان که بعضی هنر شناسان و ادب شناسان معاصر که کوشیده اند حافظ را در ترازوی ارزش ها و معیار و مکتبهای امروزی بسنجند و فی المثل او را روشنفکر آزاداندیش بی اعتقادی از آب درآورده اند، بی راهه رفته اند.

کسانی هم که کوشیده اند حافظ را مبارز اجتماعی بشمارند - که در جای خود بیراه نیست - و حتی مبارز سیاسی و «سیاسی کار» به شمار آورند و غالبا به یک دو بیت استناد میکنند که وافی به مقصودشان هم نیست، از جمله این بیت، که در اغلب نسخه های اصیل هم یافت نمیشود:

عقاب جور گشوده است بال بر همه شهر

کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست

حافظ از جور امیر یا امیرزاده ای به «عدل» امیر یا امیرزاده دیگری دل خوش میداشته یا پناهنده میشده است. نه اینکه امارت و امیرزادگی را از بن و ریشه جابرانه و جائرانه بشمارد. تصور دموکراسی و آزادی جدید تا انقلاب مشروطه برای ایرانیان روشن نبود. و اگر معنا داشت با عدل یا استبداد فردی حکام زمانه ارتباط داشت. مسلم است که حافظ بارها دلش از صحبت حکام زمانه گرفته و با آنها خرده حساب و از آنها رنجش پیدا کرده است:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد

دیو چو بیرون رود فرشته درآید

صحبت حکام ظلمت شب یلداست

نور ز خورشید جدی بو که برآید

.

بر در ارباب بی مرئت دنیا

چند نشینی که خواجه کی به در آید

.

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند

عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

.

خوشا آن دم کز استغنای مستی

فراغت باشد از شاه و وزیرم

.

گر از سلطان طمع کردم خطا بود

ور از دلبر وفا جستم جفا کرد

.

مرا اگر تو بگذاری ای نفس طامع

بسی پادشائی کنم در گدایی

.

ما آبروی فقر و قناعت نمیبریم

با پادشه بگوی که روزی مقدرست

ولی این گونه شعرهای رنجش آمیز در جنب بیش از پنجاه غزل و قصیده مدح آمیزی که برای حکام و وزری آل اینجو و آل مظفر سروده است، چیزی نیست. همان طور که از آن ابیات رنجش آمیز نباید استنباط کرد که حافظ مبارز سیاسی بوده است، از این گونه مدیحه سرائی های کلیشه وار و بدون قصد قربت هم نباید حافظ را متملق انگاشت.

اما مبارزه فقط به یک نوع محدود نمیشود و یک موضوع یا یک هدف ندارد. حافظ مبارز نستوهی است، اما عرصه مبارزه اش سیاست نیست، و چنان که گفتیم حس و حساسیت و شور و شخصیت اخلاقی نیرومندی داشته است.

امثال شاه شجاع از نیک یا بد، از ظالم یا عادل گذرا بودند و آن قدر در جهان فکری حافظ نفوذ نداشتند که نیکی ها و بدی های ماندگارتر و عمیق تر.

حافظ به دین و عرفان تعلق خاطر عمیقی دارد و تصور نمیکنم دیگر نیازی به طرح و اثبات تفصیلی این گونه مسائل داشته باشیم. حافظ متکلم و قرآن شناس عالی مقامی است. همان طور که سلف متدین و حقایق شناس او سعدی از مؤذنان بدآواز به طنز و طعن یاد میکرد و قرآن خواندن بی دردانه و بی اخلاص را عملی میدانست که رونق مسلمانی را بر باد میدهد، حافظ هم از یک سو میگوید: «هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم» یا: «تا بود وردت دعا و درس قرآن، غم مخور» و از سوی دیگر میگوید: «حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی / دام تزویر مکن چون دگران قرآن را»

در عصر او دو فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود. - گو این که فساد سیاسی هم بیداد میکرد. - دو نهاد مقدس به تحریف و انحراف کشیده شده بود: *شریعت* و *طریقت*، و پیداست که در این میانه چه بر سر *حقیقت* میآید. به عیان میدید که: «آتش زهد ریا خرمن دین خواهد سوخت»؛ میدید که نقد صوفی، همه صافی بیغش نیست؛ «مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد / که نهادست به هر مجلس وعظی دامی» و میگفت: «عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس / که وعظ بی عملان واجب است نشنیدن» و گاه از کوتاهی دست خود به طنز یاد میکرد: «نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس / ملالت علما هم ز علم بی عمل است»

حافظ یک دشمن را از میان همه دشمنان خود بیشتر به رسمیت میشناسد و همه عمر و اندیشه و هوش و هنر و کاری ترین سلاخ خود یعنی *طنز* را وقف مبارزه با آن میکند، و آن هم خوره *ریا* است که علم و عمل و فضل و هنر و فرد و جامعه را به تباهی میکشاند.

بعضی ها به قول خود حافظ از خنده می در طمع خام میافتند، یعنی با دیدن طنزپردازی های حافظ در اطراف مقدسات دین و عرفان (معاد، بهشت، روزه، نماز و صوفی و محتسب و فقیه و وقف و خانقاه و خرقه و تسبیح و سجاده و نظایر آنها) نتیجه میگیرند که حافظ بی دین یا لااقل سست اعتقاد بوده است. حال آنکه انتقاد حافظ فرع بر اعتقاد اوست. انتقاد او تلخ و خصمانه نیست، شیرین و دوستانه است. زندیقانه نیست، صدیقانه است. هیچ طنزپرداز راستینی نیست که حامی حق و حقیقت نباشد. طبعا کسی که به ماورای نیک و بد رفته باشد، کاری با خیر و شر و اخلاق و بی اخلاقی ندارد، اما انتقادهای طنز آمیز حافظ همه اخلاقی و مربوط به اخلاقیات است و بی آنکه ناصح یا محتسب باشد، بی نظر به تهذیب و اصلاح نیست. فقط وقتی که تمام زهدها ریایی باشد دیگر نمیتوان از زهد ریایی بد گفت. یعنی اگر هنر قلابی سراسر جهان را گرفته باشد، دیگر هنر

حقیقی قریب و مجهول میماند و منادی و مدافع این هنر صدایش به هیچ گوشی نمیرسد. اما چون قانقاریای ریای عهد حافظ حیات اجتماعی را یکسره تباه نکرده بود و هنوز گوشهای بدهکار و دلهای بیدار و منش های پارسا بیدار میشده و نیز در آینده هم پدید میآمده، امیدوار بوده و مبارزه خود را مشر و معنی دار میشمرده است. آری درست به دلیل اعتقاد داشتن به اصول و مبانی شریعت و طریقت است که از زهد فروشی ها و تکلف و تظاهرهای مدعیان شریعت و طریقت خونین دل است. منتها به تعبیر خودش با دل خونین لب خندان پیش میآورد، و به جای آنکه با صوفی و شحنه و محتسب مستقیما دربیافتد و خویشتن داری و روحیه عالی خود را از دست بدهد، و حتی برای خود دردسری دنیوی درست کند، ترجیح میدهد که خونسردانه تر و کاری تر عمل کند و لذا به ورطه هجو و دشنام سقوط نمیکند. طنزش تلخ و سیاه نیست. شیرین و خوشایند است. حتی دین دار ترین خوانندگان حافظ هم نمیتوانند در قبال این طنزهای او مقاومت کنند و لااقل در دل خود لبخند نزنند، و احساس رفع تکلف و شرح صدر نکنند. هیچ کس به اندازه حافظ این گونه نگرانی ها را تسکین نمیدهد. بس که خدایش عطا بخش و خطاپوش است.

اگر کسی از طنزهای دینی - عرفانی حافظ به خشم و خروش آید و عرق تعصبش بجنبد، یا وجدان دینی اش جریحه دار شود معلوم است که شوخی سرش نمیشود یا خدای نخواسته از خودش شک دارد. آری ایمان راسخ، نه تعصب بلکه شرح صدر و سعه صدر به بار میآورد. در رسوخ ایمان خود حافظ، به شهادت سراسر دیوانش، و به اجماع شش قرنه ایرانیان مسلمانی که نسل در نسل خواننده او بوده اند تردیدی نیست. تمام بزرگان دین و عرفان از میر سید شریف جرجانی و قوام الدین عبدالله شیرازی، استادان معاصر او گرفته تا امام خمینی و شهید مطهری، بر صحت ایمان و علو مقام دینی و عرفانی حافظ صحه گذاشته اند.

* * * *

حافظ شاعر گردن کشی است. خود از فتنه هایی که در سر دارد حیران است. گاه در صدد برمیآید که چرخ فلک را چنبر کند: (چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد)؛ گاه میخواهد به قصد نوسازی، سقف آسمان را سوراخ کند و طرحی نو دراندازد؛ گاه میخواهد آدم و عالم را بازسازی و بازآفرینی کند. و گاه به کسی که هیچ کژی و کاستی در کار و بار جهان نمیبیند، چشمک میزند و میگوید آفرین بر نظر پاک خطاپوشت باد؛ گاه نیز از تصور این که فردای قیامت سرش بی کلاه بماند و نصیبی از نعیم بهشت نبرد، مانند سلحشوران قشقایی هم ولایتی اش -

که میکوشیده اند سواره و مسلحانه به قلب «دشمن» بزنند و معشوق خود را در روز روشن، از کنام خانه و خانواده بربایند - میگوید: «فردا اگر نه روضه رضوان به ما دهند / غلمان ر روضه، حور ز جنت به در کشیم.» گاه گاهی هم که باز به یاد آخرت میافتد و میخواهد توبه کند، *به* جای آنه به دست زاهد توبه کند *از* دست او توبه میکند. (از دست زاهد کردیم توبه / وز فعل عابد استغفرالله) و یا اصولا در لزوم توبه شک دارد و معتقد است باید استخاره کند و اگر استخاره راه داد تن به چنین ریاضتی بدهد. یکی از توبه هایش هم به دست صنم باده فروش است که به او قول میدهد جز در حضور زیبارویان و به شادی آنها ننوشد.

باری هیچ بیم بزرگ یا اندوه عظیمی در دیوان حافظ وجود ندارد و شاید این دیوان از دیوان فرحی و حتی منوچهری طربناک تر و شادتر و شاد کننده تر و امید بخش تر و زندگی آموز تر و غم زا تر باشد.

طنز و اندیشه حافظ به کلی بی سابقه نیست. سعدی و عبید زاکانی بر او فضل تقدم دارند. اما این دو گاه کارشان به هجو و تلخ زبانی هم کشیده است. در حافظ هجو نیست. فقط دو بار دشنام هجوآمیز در دیوان او هست. یکی:

کجاست صوفی دجال فعل ملحد شکل

بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

و دیگری:

صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه میخورد

پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

دو بار دیگر هم بینابین هزل و هجو است:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است

حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

.

پی یک جرعه که آزار کسش در پی نیست

زحمتی میکشم از مردم نادان که مپرس

وگرنه طنازی ها و غمازی های دیوانش در کمال خوش خویی و خوش باشی و خوش خیالی است. طنز حافظ در درجه اول ریا را هدف میگیرد. ریا و رعونتی را که مانند پیچک بر نهال نازک آرا - و در عین حال دیرینه - دین و عرفان پیچیده

است، با ضربه های قاطع به سان باغبان ماهری میبرد و به دور میریزد. و به یک نگاه، در آستین خرقه صوفیان بی صفا بتکده ای کشف میکند:

خدا زان خرقه بی زار است صد بار

که صد بت باشدش در آستینی

یا حتی برای آن که رو در بایستی را بهتر کنار بگذارد، خودش را هم آلوده ریا قلمداد میکند:

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست

که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

.

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یا رب این قلب شناسی ز که آموخته بود

.

گفتی از حافظ ما بوی ریا میآید

آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

[در اینجا «خوش بردی بوی» ایهام دارد: ۱- خوب به ریای او پی بردی. ۲- به مدد انفاس گیرا و شفابخش خود، خوب این بوی ناخوش را زدودی.]

طنز در دیوان حافظ سه آماج مهم دارد:

۱. آداب و عوامل صوفیانه دروغین
۲. ریاکاران وابسته به شریعت از زاهد و واعظ و محتسب که نقطه مقابل و مایه ننگ پارسایان حقیقی و مردان راستین خدا هستند.
۳. معشوق که آن هم سنتا، یعنی در سنت شعر و ادب، به نوعی «مقدس» شمرده میشود و شاعران با عجز و نیاز با او رفتار میکنند.

اینک نمونه ای از طنز حافظ در این زمینه ها:

۱. بهشت:

بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه

که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم

.

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو

که مستحق کرامت گناه کارانند

.

ز میوه های بهشتی چه ذوق دریابد

هر آن که سیب زنخدان شاهدی نگزید

.

قصر فردوس به پاداش عمل میبخشند

ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

.

دولت آن است که بی خون دل آید به کنار

ور نه با سعی و عمل باغ جنان این همه نیست

.

دارم از لطف ازل جنت فردوس طمع

گرچه دربانی میخانه فراوان کردم

.

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست

و امروز نیز ساقی مهروی و جام می

.

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت

من چرا ملک جهان را به جوی نفروشم

۲. نماز:

در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد

حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

.

میترسم از خرابی ایمان که میبرد

محراب ابروی تو حضور نماز من

زاهد چو از نماز تو کاری نمیرود

هم مستی شبانه و راز و نیاز من

.

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز

تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

.

در کعبه کوی تو هر آن کس که درآید

از قبله ابروی تو در عین نماز است

.

امام خواجه که بودش سر نماز دراز

به خون دختر رز خرقه را قصاوت کرد

ای کبک خوش خرام کجا میروی بایست

غره کشو که گربه زاهد نماز کرد

.

آن دم که به یک خنده دهم جان چو صراحی

مستان تو خواهم که گزارند نمازم

.

هر آن کسی که در این جمع نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

.

آفرین بر دل نرم تو که از بهر ثواب

کشته غمزه خود را به نماز آمده ای

۳. روزه:

روزه یک سو شد و عید آمد و دل ها برخاست

می ز خم خانه به جوش آمد میباید خواست

توبه زهد فروشان گران جان بگذشت

وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست

چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم

باده از خون رزانست نه از خون شماست

.

ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید

از نظر تا شب عید رمضان خواهد شد

.

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد

هلال عید به دور قدح اشارت کرد

.

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

در ده قدح که موسم ناموس و نام رفت

.

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم

عمری که بی حضور صراحی و جام رفت

.

گر فوت شد سحور چه نقصان صبوح هست

از می کند روزه گشا طالبان یار

.

روزه هرچند که مهمان عزیز است ای دل

صحبتش موهبتی دان و شدن انعامی

٤. حج:

جلوه بر من مفروش ای ملک الحاج که تو

خانه میبینی و من خانه خدا میبینم

.

ثواب روزه و حج قبول آن کس برد

که خاک میکده عشق را زیارت کرد

٥. تسبیح:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر دامن ساقی سیمین ساق بود

.

ز رهم میفکن ای شیخ به دانه های تسبیح

که چو مرغ زیرک افتد نفتد به هیچ دامی

.

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود

تسبیح شیخ و خرقه رند شراب خوار

.

طامات و شطح در ره آهنگ چنگ نه

تسبیح و طیلمان به می و میگسار بخش

٦. سجاده:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید

که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها

.

نیست در کرم و وقت طرب میگذرد

چاره آن است که سجاده به می بفروشیم

.

خود گرفتم کافکنم سجاده چون سوسن به دوش

همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود؟

.

به کوی می فروشانش به جامی برنمیگیرند

زهی سجاده تقوا که یک ساغر نمی ارزد

.

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم

حاصل خرقه و سجاده روان دربازم

۷. خرقه:

نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود

آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد

.

خرقه پوشی من از غایت دین داری نیست

پرده ای بر سر صد عیب نهان میپوشم

.

گرچه با دلق ملمع می گلگون عیب است

مکنم عیب کزو رنگ ریا میشویم

.

گر شوند آگه از اندیشه ما مغ بچگان

بعد از این خرقه صوفی به گرو نستانند

.

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی

خرقه جایی گرو باده و دفتر جایی

.

داشتم دلقی و صد عیب مرا میپوشید

خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

۸. صوفی، زاهد، واعظ، محتسب:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد

بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه

زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

ای دل بیا که ما به پناه خدا رویم

ز آنچ آستین کوته و دست دراز کرد

.

نقد صوفی نه همه صافی بی غش باشد

ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی

شام گاهش نگران باش که سرخوش باشد

.

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش

وین زهد خشک را به می خوش گوار بخش

شکرانه را که چشم تو روی بتان ندید

ما را به عفو و لطف خداوندگار بخش

.

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد

ورنه اندیشه این کار فراموشش باد

آنکه یک جرعه می از دست تواند دادن

دست با شاهد مقصود در آغوشش باد

.

صوفی مجلس که دی جام و قدح می شکست

باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

.

محتسب نمیداند این قدر که صوفی را

جنس خانگی باشد همچو لعل رمانی

.

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست

تا دید محتسب که سبو میکشد به دوش

.

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید

من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود

.

نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار

که در مشایخ شهر این نشان نمیبینم

.

ز کوی میکده دوشش به دوش میبردند

امام شهر که سجاده میکشید به دوش

.

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد

که من حرام ولی به ز مال اوقاف است

.

بیا که خرقه من گرچه رهن میکده هاست

ز مال وقف نبینی به نام من در می

.

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر میکنند

چون به خلوت میروند آن کار دیگر میکنند

... (تا آخر غزل)

.

زاهد خام که انکار می و جام کند

پخته گردد چو نظر بر می خام اندازد

.

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

.

این تقوی ام تمام که با شاهدان شهر

ناز و کرشمه بر سر منبر نمیکنم

.

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت

عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی

.

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش

که ساز شرع از این افسانه بی قانون نخواهد شد

.

با محتسبم عیب مگویید که او نیز

پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

.

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز

مست است و در حق او کس این گمان ندارد

.

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار

بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

.

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد

قصه ماست که در هر سر بازار بماند

صوفیان واستدند از گروی می همه رخت

دلق ما بود که در خانه خمار بماند

.

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست

که آبروی شریعت بدین قدر نرود

.

شراب خانگی ترس محتسب خورده

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

.

اگرچه باده فرح بخش و باد گل ریز است

به بانگ چنگ مخور که محتسب تیز است

در آستین مرقع پیاله پنهان کن

که همچو شمع صراحی زمانه خون ریز است

به آب دیده بشوییم خرقه ها از می

که موسم ورع و روزگار پرهیز است

۹. مرگ: حافظ حتی با مرگ خود و دیگران و گاه عوالم پس از مرگ شوخی میکند:

پیاله بر کفم تا سحرگه حشر

به می ز دل ببرم هول رستاخیز

.

یا وفا خبر وصل تو با مرگ رقیب

بود آیا که فلک زین دو سه کاری بکند

.

به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید

که میرویم به داغ بلند بالایی

.

مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند

مرا به میکده بر در خم شراب انداز

.

شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین

اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم

.

بر سر تربت من با می و مطرب منشین

تا به بوب ز لحد رقص کنان برخیزم

۱۰. معشوق: چنان که گفته شد، یکی از زیباترین جلوه گاه های طنز حافظ معامله او با معشوق خویش است. در شعر فارسی جز در اوایل که فرخی و منوچهری با جرأت و جسارت با معشوق خویش سخن میگفتند، بقیه غزل سرایان سنتا با خفت و خاکساری و احساس کهتری با معشوق سخن میگویند، مگر تا حدی سعدی که در عین اهمیتی که برای معشوق قائل است، گاه با او جسورانه رفتار میکند. اما معشوق حافظ - یا گاه ساقی که نیمی از نقش و چهره اش معشوق وار است - موجودی اثیری و افسانه ای و دست نیافتنی و فرابشری نیست. حافظ با محبوب خود گردن فرازانه و گستاخانه و با طنز و تعریض های ظریف سخن میگوید. بدون هول و هراس و حقارت نفس معهود که از جمله در این بیت و مصراع - که نمیدانم از کیست - جلوه گر است: سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی / تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی؟؛ یا سگ غلام غلام سگان کوی تو باشم.

روح انسان تازه میشود وقتی میبیند که حافظ در قبال این سگیه سرائی ها و تقلید سگ و میمون درآوردنها، چقدر انسانی و با آزادگی و عزت نفس در هاله ای از طراوت طنز به یار خویش مینگرد، و

چه گفت و گوهای ظریفانه و دل انگیز یبا او دارد، و چه متلکهای شیرینی به او میگوید یا از او دریافت میدارد.

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاسته گفت

ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی

هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

.

صبا بر آن سر زلف ار دل مرا بینی

ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد

چو گفتمش که دلم را نگاه دار چه گفت

ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد

.

اگر روم از پی اش فتنه ها برانگیزد

ور از طلب بنشینم به کینه برخیزد

و گر کنم طلب نیم بوسه صد افسوس

ز حقه دهنش چون شکر فرو ریزد

.

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخم است

یا رب ببینم آن را در گردنت حمایل

.

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی

دست دعا برآرم و در گردن آرمت

گر بایدم شدن سوی هاروت بابلی

صد گونه جادوئی بکنم تا بیارمت

میگریم و مرادم از این سیل اشک بار

تخم محبت است که در دل بکارمت

.

ابروی دوست گوشه محراب دولت است

آنجا بمال چهره و حاجت بخواه از او

.

گفته بودی که شوم مست و دو بوست بدهم

وعده از حد بشد و ما نه دو دیدیم و نه یک

چون بر حافظ خویشش نگذاری باری

ای رقیب از بر او یک دو قدم دورترک

.

سرمست در قبای زرافشان چو بگذری

یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

.

به لابه گفتمش ای ماه رح چه باشد اگر

به یک شکر ز تو دل خسته ای بیاساید

به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند

که بوسه تو رخ ماه را بیالاید

.

گفتم آه از دل دیوانه حافظ بی تو

زیر لب خنده زنان گفت که دیوانه کیست

.

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت

به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست

.

گذشت بر من مسکین و با رقیبان گفت

دریغ حافظ مسکین من چه جانی داد

.

پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان

خیر نهان برای رضای خدا کنند

.

در حق لبت این لطف که میفرماید

سخت خوب است ولیکن قدری بهتر از این

.

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست

بوسه ای چند برآمیز به دشنامی چند

.

طمع به قند وصال تو حد ما نبود

حوالتم به لب لعل همچو شکر کن

.

مجال من همین باشد که پنهان مهر او ورزم

کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

.

مجمع خوبی و لطف است عذار چون مهش

لیکش مهر و وفا نیست خدایا بدهش

دلبرم شاهد و طفل است و به بازی روزی

بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش

بوی شیر از لب همچون شکرش میآید

گرچه خون میچکد از شیوه چشم سیهش

.

خونم بخور که هیچ ملک با چنان جمال

از دل نیایدش که نوید گناه تو

.

دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد

تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم

این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

غیرتم کشت که محبوب جهان لیکن

روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد

من چه گویم که تو را نازکی طبع لطیف

تا به حدیست که آهسته دعا نتوان کرد

.

از آن زمان که فتنه چشمت به من رسید

ایمن ز شر فتنه آخر زمان شدم

من پیر سال و ماه نیم یار بی وفاست

بر من چو عمر میگذرد پیر از آن شدم

.

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش

تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

.

چون شوم خاک رهش دامن بیفاشند ز من

ور بگویم دل بگردان روی برگرداند ز من

روی رنگین را به هرکس مینماید همچو گل

ور بگویم باز پوشان باز پوشاند ز من

چشم خود را گفتم آخر یک نفس سیرش ببین

گفت میخواهی مگر تا جوی خون راند ز من

.

مانعش غل غل چنگ است و شکر خواب صبوح

ور نه گر بشنود آه سحرم باز آید

.

بیا بیا که تو حور بهشت را رضوان

در این جهان ز برای دل رهی آورد

.

قد خمیده ما سهلت نماید اما

بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

.

طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی

ولی چگونه مگس از پی شکر نرود

.

گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود

پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود

.

چو بید بر سر ایمان خویش میلرزم

که دل به دست کمان ابروئیست کافر کیش

.

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف

گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف

.

به غیر از آن که بشد دین و دانش از دستم

بیا بگو که ز عشقت چه طرف بربستم

.

من آدم بهشتیم اما در این سفر

حالی اسیر عشق جوانان مه وشم

شیراز معدل لب لعل است و کان حسن

من جوهری مفلسم ایرا مشوشم

از بس که چشم مست در این شهر دیده ام

حقا که می نمیخورم اکنون و سرخوشم

شهریست بر کرشمه حوران ز شش جهت

چیزیم نیست ور نه خریدار هر ششم

در پایان عذر تقصیر خود را در ادای مطلب با این بیت حافظ بیان کنم:

نکته ناسنجیده گفتم دلبرا معذور دار

عشوه ای فرمای تا من طبع را موزون کنم

* * * *

حق سعدی به گردن حافظ

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما...

موازنه بین هنر سعدی و حافظ و مقایسه بین فکر و شعر و شخصیت و جهان بینی این دو شاعر بزرگ، از دلکش ترین پژوهش های هنری - ادبی است که سخن سنجان و ادب شناسان قدیم و جدید کمتر به آن پرداخته اند. آنچه تاکنون در این زمینه انجام گرفته عمق و اهمیت چندانی ندارد.[۱] بعضی از این کوشش ها هم، به ویژه در انجمن های ادبی پنجاه شصت سال اخیر، در جانبداری متعصبانه و ترجیح یکی از این دو غزل سرای گرانمایه بر دیگری بوده است. این نوع مناقشه های سعدی گرایان و حافظ گرایان هنوز به پایان نرسیده ولی از شور و شدتش کاسته شده است. این نحوه نگرش یکسونگرانه و طرفگیرانه هرگز عمیق نیست و همواره عقیم است، چرا که از سر راست ترین تلقی غافل است. یعنی از این تلقی واقع گرایانه که هنر سعدی و حافظ هیچ یک فراتر یا فروتر از دیگری نیست. این دو، حریف و هماورد و هم قدر یکدیگرند. این دو بزرگترین غزل سرایان زبان فارسی هستند. هر دو در اوج اعتلاء و تلألؤ. ولی سبک و سلیقه هنرشان تفاوت هایی دارد. همچنان که همانندهایی دارد.

سعدی استاد مسلم غزل عاشقانه فارسی است ولی عناصر غیر عاشقانه هنری غزلش به اندازه غزل حافظ نیست. هوشمندی و هنرشناسی حافظ در این بوده است که به خوبی و به زودی دریافته بوده است که در غزل عاشقانه و حدیث مهر و وفا فراتر از سعدی نمیتوان رفت. و به جای محال اندیشی و رشک و رقابتهایی که خوشبختانه در نهادش نبوده، راه و روش جدائی برگزیده است، و به اوج دیگری دست یافته است. این از خوشترین بخت یاری های تاریخ شعر فارسی است که حافظ با آنکه از شعر و هنر سعدی بسی *تأثیر برده* - و نمونه های نمایانش خواهد آمد - ولی از سبک و سیاق و سلیقه او *تقلید نکرده* است؛ وگرنه سعدی واره کمرنگی از خود به جای میگذاشت.

غزل حافظ به اندازه غزل سعدی طراوت و تابناکی دارد. اگر به اندازه آن سعدی شیرینی و شیدایی ندارد، بیش از او شورمندی و شیوایی دارد. به علاوه عناصر و امکانات تازه ای پیدا کرده است. حافظ دو گونه ابتکار دارد، یکی در محتوا و دیگری در صورت، ابداع انقلابی حافظ در صورت، همانا شکستن طلسم انسجام سنتی غزل، یعنی دستکاری در توالی منطقی و عرفی ابیات و استقلال

بخشیدن به هر بیت است. غزل حافظ انسجام و تداوم فکری و حالی غزل سعدی را ندارد. اما بیشتر از غزل سعدی فکرانگیز است. تک نوایی نیست، چند نوایی است. توجه به این گسسته واری و به اصطلاح «پاشان» بودن دلپذیر غزل حافظ، که قرینه اصل «وحدت در عین کثرت» عرفانی است، سابقه کهن دارد و نگارنده این سطور در جای دیگر بیشتر به آن پرداخته و آن را رمز توفیق و طراوت غزل حافظ و متأثر از صورت و ساختمان سوره های قرآن شمرده است که دلایل و فواید هنری باریک و بغرنجی دارد.[۲]

ابداع دیگر حافظ در زمینه محتواست. یعنی در غنی تر و متنوع تر ساختن مضامین شعری و معانی شاعرانه. حافظ نه فقط، به قول یکی از ادب شناسان معاصر، غزل عاشقانه سعدی را با غزل عارفانه مولانا - یا به تعبیر دیگر عاشقانگی غزل سعدی را با عارفانگی غزل مولانا - پیوند زده و ترکیب نوینی پدید آورده[۳] بلکه در عین حال حرف و حکمت و فکر و ذکر را نیز وارد غزل کرده است.[۴] همچنین افق و امکانات کنایی (سمبولیک) شعر را فراتر بده است. یعنی غزل را که غرق حال و حماسه و احساس و عاطفه محض بود، بر سر عقل آورده و اندیشه مندانه تر ساخته است. همین است که غزل او «خودآگاه تر» و غزل سعدی «بیخودانه تر» است. غزل سعدی طبیعی تر و غزل حافظ صناعی تر است. حافظ غزل را از سرای *طبیعت* بیرون آورده و به کوی *حقیقت* گذر داده است. آری استقلال ابیات، یعنی همان گسسته بستگی و پاشائی صورت غزل هم - قطع نظر از این که علت یا معلول این ابداع اخیر بوده باشد - به این امر مدد رسانده یا آن را ممکن ساخته است.

از نظر لفظ و سخنوری نیز این دو شاعر بزرگ به یکسان فصیح یا بلکه خود معیار فصاحت اند. زبان شناسان بهتر میدانند که آیا زبان فارسی، یعنی زبان شعر، در عصر سعدی پخته تر و پرورده تر بوده است یا در عصر حافظ. (چه معلوم نیست صرف پیشرفت زمانی، با پیشرفت زبانی همراه باشد). گاه احساس میشود که زبان سعدی نظر به یک قرن فاصله، کهن تر مینماید و درصد واژگان و تعبیرات عربی اش اندکی بیشتر از حافظ است. با این همه پاکیزگی و پختگی و آراستگی و پیراستگی زبانشان همانند است؛ همچنان هر دو هم فصاحتند؛ از ترانه هردوشان آب لطف میچکد. و به این معناست که نگارنده، هم غزل سعدی و هم غزل حافظ را در اوج و این دو را بزرگترین غزل سرایان تاریخ شعر و غزل فارسی میداند. هر دو طراز اول و هم طرازند ولی با سبک و سلیقه ای متفاوت. که *برهم* امتیاز ندارند، بلکه *از هم* امتیاز دارند.

شک نیست که فضل تقدم از آن سعدی است و سعدی بر گردن حافظ حقوق هنری دارد. در میان پیشینیان سه شاعر بر شعر حافظ بیشترین تأثیر را گذاشته اند: کمال الدین اسماعیل اصفهانی، خواجوی کرمانی و شیخ اجل سعدی.

پس از این مقدمه، اینک به باز نمودن «حق سعدی به گردن حافظ» یا به تعبیر دیگر به بیان مستند و تفصیلی تأثیرات شعر و هنر سعدی بر شعر حافظ میپردازیم.

۱. تضمین های حافظ از شعر سعدی

سعدی:

کجا خورد شکر ازین نعمت گزارم

که زور مردم آزاری ندارم

(کلیات[۵]، صفحه ۹۹)

حافظ:

من از بازوی خود دارم بسی شکر

«که زور مردم آزاری ندارم»

سعدی:

کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست

صفحه ۴۵۳

حافظ:

سر پیوند تو تنها دل حافظ راست

«کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست»

سعدی:

دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست

با غمزه بگو تا دل مردم نستاند

صفحه ۴۹۰

حافظ:

چون چشم تو دل میبرد از گوشه نشینان

همراه «تو بودن گنه از جانب ما نیست»

سعدی:

جز این قدر نتوان گفت بر جمال تو عیب

که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید

صفحه ۵۱۶

حافظ:

«جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب»

که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

توجه شود که سعدی گفته است *بر* جمال تو، و حافظ: *در* جمال تو.

سعدی:

من از آن روز که در بند تو ام آزادم

پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

صفحه ۵۴۸

حافظ:

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی

«من از آن روز که در بند تو ام آزادم»

سعدی:

در سراپای وجودت هنری نیست که نیست

عیبت آن است که بر بنده نمی بخشایی

صفحه ۵۹۸

حافظ:

غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنود است

«در سراپای وجودت هنری نیست که نیست»

سعدی:

بدم گفتی و خرسندم عفاک الله نکو گفتی

سگم خواندی و خشنودم جزاک الله کرم کردی

صفحه ۶۱۰

حافظ:

«بدم گفتی و خرسندم عفاک الله نکو گفتی»

جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا

توضیح آن که در تضمین اخیر ثبت شد مطابق ضبط سودی، خانلری، جلالی - نذیر احمد، عیوضی - بهروز است. ضبط این بیت در قزوینی، پژمان و قریب به این صورت است: «اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ می زیبد لعل شکر خارا»

سعدی:

دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

آدمی زاده نگه دار که مصحف ببرد

صفحه ۹۱۷

حافظ:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد

«دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند»

۲. اقتباس ها و شباهت ها

- **الف. تضمین های جزئی و اخذ و اقتباس های لفظی:**

سعدی: درخت دوستی بنشان که بیخ صبر برکندم. (صفحه ۵۵۰)

حافظ: درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد

سعدی: حکم آنچه تو فرمایی، من بنده فرمانم (صفحه ۵۶۳)

حافظ: لطف آنچه تو اندیشی، «حکم آنچه تو فرمایی»

سعدی: و اینجا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری (صفحه ۹۳)

حافظ: ارادتی بنما تا سعادتی ببری

سعدی: کس از من سیه نامه تر دیده نیست (صفحه ۳۹۹)

حافظ: سیاه نامه تز از خود کسی نمیبینم

سعدی: تو همچنان دل شهری به غمزه ای ببری / که بندگان بنی سعد خوان یغما را (صفحه ۴۱۳)

حافظ: فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب / چنان بردند صبر از دل که ترکان خان یغما را

سعدی: گویی دو چشم جادوی عابد فریب او ... (صفحه ۴۱۴)

حافظ: آن چشم جادوانه ی عابد فریب بین ...

سعدی: چندان که باز بیند دیدار آشنا را (صفحه ۴۱۴)

حافظ: باشد که باز بینم «دیدار آشنا را»

سعدی: باید که سلامت تو باشد / سهل است ملامتی که بر ماست (صفحه ۴۲۸)

حافظ: من و دل گر فدا شدیم چه باک / غرض اندر میان سلامت اوست

سعدی: دلم آنجاست که آن دلبر عیار آنجاست

یا: که تماشای دل آنجاست که دلدار آنجاست (صفحه ۴۲۹)

حافظ: مایه خوشدلی آنجاست که دلدار آنجاست

سعدی: مطرب همین طریق غزل گو نگاه دار (صفحه ۴۳۲)

حافظ: مطرب نگاه دار همین ره که میزنی

سعدی: زنهار از آن تبسم شیرین که میکنی (صفحه ۴۳۷)

حافظ: زنهار از آن عبادت شیرین دل فریب

سعدی: با محتسب شهر بگویید که زنهار / در مجلس که سنگ میانداز که جامست (صفحه ۴۴۰)

حافظ: باده با محتسب شهر ننوشی زنهار / بخورد باده ات و سنگ به جام اندازد

سعدی: کار سعدی از آن روز کز تو دور افتاد / از آب دیده تو گویی کنار جیحون است (صفحه ۴۴۳)

حافظ: از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز / کنار دامن من همچو رود جیحون است

سعدی: چه جای پند نصیحت کنان بیخده گوست (صفحه ۴۲۵)

حافظ: چه جای کلک بریده زبان بیهده گوست

سعدی: دانی کدام خاک بر سر او رشک میبرم / آن خاک نیکبخت که در رهگذار اوست (صفحه ۴۲۶)

حافظ: کحل الجواهری به من آر ای نسیم صبح / زان خاک نیکبخت که شد رهگذاردوست

سعدی: خورشید زیر سایه زلف چو شام اوست (صفحه ۴۴۶)

حافظ: خورشید سایه پرور طرف کلاه تو

سعدی: مرا که دیده به دیدار دوست بر کردم (صفحه ۴۴۷)

حافظ: منم که دیده به دیدار دوست کردم باز

سعدی: دردیت درد عشق که هیچش طبیب نیست (صفحه ۴۵۳)

حافظ: راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست

سعدی: با همه آتش زبانی در تو گیرائیم نیست (صفحه ۴۵۶)

حافظ: زبان آتشینم هست لیکن در نمیگیرد

سعدی: دولت آن است که امکان فراغت باشد (صفحه ۴۵۸)

حافظ: دولت آن است که بی خون دل آید به کنار

سعدی: دل ضعیفم از آن کرد آه خون آلود (صفحه ۴۵۹)

حافظ: نه سواریست که در دست عنانی دارد

سعدی: بر ما آی زمانی که زمان میگذرد (صفحه ۴۷۶)

حافظ: حوش بیاسای زمانی که زمان این همه نیست

سعدی: باز پیرانه سرم عشق جوانی باز آمد (صفحه ۴۸۸)

حافظ: پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد

سعدی: غلام همت رندان و پاک بازانم (صفحه ۴۹۷)

حافظ: غلام همت آن رند عافیت سوزم

سعدی: گر کند میل به خوبان دل من، عیب مکن (صفحه ۵۰۱)

حافظ: گر رود از پس خوبان دل من معذورست

سعدی: نفس عیسویش در لب شکرخا بود (صفحه ۵۰۳)

حافظ: معجز عیسویت در لب شکرخا بود

سعدی: یا رب شب دوشین چه مبارک سحری بود (صفحه ۵۰۵)

حافظ: چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی

سعدی: هر که دانست که منزاگه معشوق کجاست (صفحه ۵۰۷)

حافظ: کس ندانست که منزلگه معشوق کجاست [طبق ضبط خانلری]

سعدی: چند گویی، مکن از پیش شکر می نرود (صفحه ۵۰۸)

حافظ: زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت

سعدی: ای باد اگر به گلشن روحانیان روی / یار قدیم را برسانی دعای یار (صفحه ۵۲۰)

حافظ: ای باد اگر به گلشن احباب بگذری / زنهار عرضه دار بر جانان پیام ما

سعدی: من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی (صفحه ۵۳۰)

حافظ: دلم رمیده شد و غافلم من درویش

سعدی: با نقس که فرو رفت و بر نیاید کام (صفحه ۵۴۵)

حافظ: نفس برآمد و کام از تو بر نمیآید

سعدی: تا بیایند عزیزان به مبارک بادم (صفحه ۵۴۸)

حافظ: هر دم آید غمی از نو به مبارک بادم

سعدی: اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم (صفحه ۵۴۹)

حافظ: تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

سعدی: ظاهر آن است که با سابقه حکم ازل (صفحه ۵۴۸)

حافظ: نا امیدم مکن از سابقه لطف ازل

سعدی: گر به شخص غایبی در نظری مقابلم (صفحه ۵۶۱)

حافظ: که در برابر چشمی و غایب از نظری

سعدی: هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم (صفحه ۵۶۰)

حافظ: هزار جهد بکردم که یار من باشی

سعدی: با وجودش ز من آواز نیاید که منم (صفحه ۵۶۲)

حافظ: که با وجود تو کس نشنود ز من که منم

سعدی: عشق من بر گل رخسار تو امروزی نیست / دیر سالست که من بلبل این بستانم (صفحه ۵۶۴)

حافظ: عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست / دیرگاهیست کزین جام هلالی مستم

سعدی: ز دستم بر نمیخیزد که یکدم بی تو بنشینم (صفحه ۵۶۸)

حافظ: گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم

سعدی: درد ما نیک نباشد به مداوای حکیم (صفحه ۵۷۰)

حافظ: درد عاشق نشود به به مداوای حکیم

سعدی: مرده از خاک لحد رقص کنان برخیزد (صفحه ۵۷۱)

حافظ: تا به بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

سعدی: خود سراپرده قدرش ز مکان بیرون بود (صفحه ۵۷۲)

حافظ: گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است

سعدی: آدمی را که طلب هست و توانایی نیست (صفحه ۵۸۴)

حافظ: خستگان را چو طلب باشد و قوت نبود

سعدی: بیداد تو عدل است و جفای تو کرامت (صفحه ۶۰۰)

حافظ: بیداد لطیفان همه لطف است و کرامت

سعدی: که چو قبله ایت باشد به از آن که خود پرستی (صفحه ۶۰۶)

حافظ: هر قبله ای که بینی بهتر ز خود پرستی

سعدی: نه طریق توست سعدی، کم خویش گیر و رستی (صفحه ۶۰۶)

حافظ: یک نکته ات بگویم خود را مبین که رستی

سعدی: دعوی بندگی کن و اقرار چاکری (صفحه ۶۱۳)

حافظ: اقرار بندگی کن و اظهار چاکری

سعدی: سال وصال با او یک روز بود گویی / و اکنون در انتظارش روزی به قدر سالی (صفحه ۶۳۳)

حافظ: آن دم که با تو باشم یک سال هست روزی / واندم که بی تو باشم یک لحظه است سالی

سعدی: گمان مبر که بداریم دستت از فتراک (صفحه ۶۴۳)

حافظ: صبر کنم سر و دستت ندارم از فتراک

سعدی: ای ماه سرو قامت، شکرانه سلامت / از حال زیردستان میپرس گاه گاهی (صفحه ۶۴۹)

حافظ: ای صاحب کرامت، شکرانه سلامت / روزی تفقدی کن درویش بینوا را

سعدی: مقسمت ندهد روزیتی که ننهادست (صفحه ۷۰۷)

حافظ: خون خوردی گر طلب روزی ننهاده کنی

سعدی: نه در خرابه دنیا که محنت آباد است (صفحه ۷۰۷)

حافظ: نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است

سعدی: نصیحت همه عالم چو باد در قفس است (صفحه ۷۳۱)

حاغظ: نصیحت همه عالم به گوش من باد است

سعدی: قفا خورند و ملامت برند و خوش باشند (صفحه ۷۳۱)

حافظ: وفا کنیم و ملامت بریم و خوش باشیم

سعدی: کلید گنج سعادت نصیحت سعدی است (صفحه ۷۳۸)

حافظ: کلید گنج سعادت قبول اهل دل است

سعدی: هزار سال جلالی بقای عمر تو باد (صفحه ۷۴۴)

حافظ: هزار سال بقا بخشدت مدایح من

سعدی: دعای زنده دلانت بلا بگرداند (صفحه ۷۵۱)

حافظ: دعای گوشه نشینان بلا بگرداند

سعدی: هفتاد زلت از نظر خلق در حجاب / بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنیم (صفحه ۸۰۱)

حافظ: می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب / بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

سعدی: بیا تا سر به شیدایی برآریم (صفحه ۸۰۰)

حافظ: و گر نه سر به شیدایی برآرم

سعدی: که هیچ نوع نبخشد که باز نرباید (صفحه ۸۲۶)

حافظ: زمانه هیچ نبخشد که باز نستاند

- **ب. شباهت یا اخذ و اقتباس در مضمون و معنی:**

سعدی: حاجت مشاطه نیست روی دلارام را (صفحه ۳۴)

حافظ: به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

+ فکر مشاطه چه با حسن خداداد کند

سعدی: پرتو نیکان نگیرد هر که بنیادش بد است / تربیت نا اهل را چون گردکان بر گنبد است (صفحه ۴۱)

+ شمشیر نیک از آه بد چون کند کسی / ناکس به تربیت نشود ای حکیم کس (صفحه ۴۲)

+ چون بود اصل گوهری قابل / تربیت را در او اثر باشد / هیچ صیغل نکو نداند کرد / آهنی را که بد گهر باشد (صفحه ۱۵۳)

حافظ: گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد / با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد

+ گوهر پاک بباید که شود طالب فیضی / ور نه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

سعدی: کس ندیدم که گم شد از ره راست (صفحه ۵۱)

حافظ: در صراط مستقیم ای دل کسی گمراه نیست

سعدی: ای قناعت توانگرم گردان (صفحه ۹۹)

حافظ: خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

سعدی: گر فریدون شود به نعمت و ملک / بی هنر را به هیچ کس مشمار (صفحه ۱۰۵)

حافظ: قلندران حقیقت به نیم جو نخرند / قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست

سعدی: نه آن چنان به تو مشغولم ای بهشتی روی / که یاد خویشتنمم در ضمیر میآید (صفحه ۱۳۱، ۵۱۵)

حافظ: چنان پر شد فضای سینه از دوست / که فکر خویش گم شد از ضمیرم

سعدی: محک داند که زر چیست (ٌص ۱۶۶)

حافظ: کس عیار زر خالص نشناسد چو محک

سعدی: [توانگر] هر شب صنمی در بر گیرد که هر روز بدو جوانی از سر گیرد (صفحه ۱۶۷)

حافظ: گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش / تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

سعدی: علم چندان که بیشتر خوانی / چون عمل در تو نیست نادانی (صفحه ۱۷۲)

حافظ: نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس / ملالت علما هم ز علم بی عمل است

سعدی: درویشی به مناجات در میگفت یا رب بر بردان رحمت کن که بر نیکان خود رحمت کرده ای که مر ایشان را نیک آفریده ای...

بدان را نیک دار ای مرد هشیار / که نیکان خود بزرگ و نیک روزند (صفحه ۱۹۱)

حافظ: نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو / که مستحق کرامت گناهکارانند

سعدی: بزرگی را پرسیدند که با چندین فضیلت که دست راست را هست خاتم در انگشت چپ چرا میکنند؟ گفت ندانی که اهل فضیلت همیشه محروم باشند (صفحه ۱۹۱)

حافظ: فلک به مردم نادان دهد زمام مراد / تو اهل فضلی و دانش همین گناهت بس

سعدی: الا ای خردمند پاکیزه خوی / خردمند نشنیده ام عیب جوی (صفحه ۲۰۵)

+ کرا زشت خویی بود در سرشت / نبیند ز طاووس جز پای زشت (صفحه ۳۶۳)

حافظ: کمال سر محبت ببین نه نقص گناه / که هر که بی هنر افتد نظر به عیب کند

سعدی: اگر ملک بر جم بماندی و بخت / تو را کی میسر شدی تاج و تخت (صفحه ۲۳۸)

حافظ: ای حافظ ار مراد میسر شدی مدام / جمشید نیز دور نماندی ز تحت خویش

سعدی: منه بر جهان دل که بیگانه ایست / چو مطرب که هر روز در خانه ایست / نه لایق بود عیش با دلبری / که هر بامدادش بود شوهری (صفحه ۲۳۸)

+ دنیا حریف سفله و معشوق بی وفاست / چون میرود هر آینه بگذار تا رود (صفحه ۷۹۳)

حافظ: مجو درستی عهد از جهان سست نهاد / که این عجوز هزار داماد است

+ عروس جهان گرچه در حد حسن است / ز حد میبرد شیوه بی وفایی

+ خوش عروسی است جهان از ره صورت لیکن / هرکه پیوست بدو عمر خودش کاوین داد

+ جمیله ایست عروس جهان ولی هشدار / که این مخدره در عقد کس نمیآید

سعدی: توقع مدار ای پسر گر کسی / که بی سعی هرگز به جایی رسی (صفحه ۲۸۶)

+ نابرده رنج گنج میسر نمیشود / مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد (صفحه ۷۱۲)

حافظ: سعی نابرده در این راه به جایی نرسی

+ به راحتی نرسید آن که زحمتی نکشید

سعدی: خلاف طریقت بود کاولیا / تمنا کنند از خدا جز خدا (صفحه ۲۸۹)

+ ما از تو به غیر از تو نداریم تمنا (صفحه ۴۲۴)

+ جز دوست نخواهم از دوست تمنایی (صفحه ۶۰۱)

حافظ: فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب / که حیف باشد از او غیر غیر او تمنایی

سعدی: حقیقت سرایی است آراسته / هوا و هوس گرد برخاسته / نبینی که جایی که برخاست گرد / نبیند نظر گرچه بیناست مرد (صفحه ۲۸۹)

حافظ: جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی / غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

سعدی: شنیدم که صاحب دلی نیک مرد / یکی خانه بر قامت خویش کرد / یگی گفت میدانمت دست رس / کزین خانه بهتر کنی، گفت بس / چه میخواهم از طارم افراشتن / همینم بس از بهر بگذاشتن (صفحه ۲۳۹)

حافظ: هر که را خواب گه آخر مشتی خاک است / گو چه حاجت که به افلاک کشی ایران را

سعدی: دعات گفتم و دشنام اگر دهی سهل است / که با شکر دهنان خوش بود سؤال و جواب (صفحه ۴۲۰)

+ سعدی از اخلاق دوست هرچه برآید نکوست / گو همه دشنام گو، کز لب شیرین دعاست (صفحه ۴۲۸)

+ فحش از دهم تو طیبات است (صفحه ۴۳۱)

+ گر هزارم جواب تلخ دهی / اعتقاد من آن که شیرین است (صفحه ۴۴۳)

+ هر آینه لب شیرین جواب تلخ دهد / چنان که صاحب نوشند ضارب نیشند (صفحه ۴۹۷)

+ من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی (صفحه ۵۳۰)

حافظ: اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم / جواب تلخ میزیبد لب لعل شکر خا را

+ قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست / بوسه ای چند برآمیز به دشنامی چند

سعدی: دست از دامنم نمیدارد / خاک شیراز و آب رکن آباد (صفحه ۴۶۸)

حافظ: نمیدهند اجازت مرا به سیر و سفر / نسیم باد مصلا و آب رکن آباد

سعدی: نماند در سر سعدی ز بانگ رود و سرود / مجال آن که دگر پند پارسا گنجد (صفحه ۴۶۹)

حافظ: در کنج دماغم مطلب جای نصیحت / کاین گوشه پر از زمزمه چنگ و ربابیست

سعدی: عوام عیب کند که عاشقی همه عمر / کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد (صفحه ۴۷۲)

حافظ: ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق / برو ای خواجه عاقل هنری بهتر از این

سعدی: چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی / تو صنم نمیگذاری که مرا نماز باشد (صفحه ۴۸۱)

حافظ: میترسم از خرابی ایمان که میبرد / محراب ابروی تو حضور نماز من

سعدی: دو عالم را به یک بار از دل تنگ / برون کردیم تا جای تو باشد (صفحه ۴۸۵)

حافظ: عرضه کردم در جهان بر دل کار افتاده / به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست

سعدی: عاقبت از ما غبار ماند زنهار / تا ز تو بر خاطری غبار نماند (صفحه ۴۹۱)

حافظ: چنان بزی که اگر خاک ره شوی کس را / غبار خاطری از ره گذار ما نرسد

سعدی: تو را چه غم که یکی در غمت به جان آید / که دوستان تو چندان که میکشی بیشند (صفحه ۴۹۷)

حافظ: حسن بی پایان او چندان که عاشق میکشد / زمره ای دیگر به عشق از غیب سر بر میبکنند

سعدی: چشمش به تیغ غمزه خون خوار خیره کش / شهری گرفت، قوت بیمار بنگرید (صفحه ۵۱۷)

حافظ: چشم تو خدنگ از سپر جان گذراند / بیمار که دیدست بدین سخت کمانی

سعدی: دلم از صحبت شیراز به کلی بگرفت / وقت آن است که پرسی خبر از بغدادم (صفحه ۵۴۸)

حافظ: ره نبردیم به مقصود خود اندر شیراز / خرک آن روز که حافظ ره بغداد کند

+ از گل پارسی ام غنچه عیشی نشکفت / حبذا دجله بغداد و می ریحانی

سعدی: نه روز می بشمردم در انتظار جمالت / که روز هجر تو را خود ز عمر می نشمردم (ٌ ۵۴۹)

حافظ: بی عمر زنده ام من و این بس عجب مدار / روز فراق را که نهد در شمار عمر

سعدی: رطب شیرین و دست از نخل کوتاه (صفحه ۵۶۹)

حافظ: دست ما کوتاه و خرما بر نخیل

سعدی: گرت باری گذر باشد نگه با جانب ما کن / نپندارم که بد باشد جزای خوب کرداران (صفحه ۵۷۹)

حافظ: پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان / خیر نهان برای رضای خدا کنند

سعدی: هر که خویشتن رود ره برد به سوی او (صفحه ۵۹۰)

حافظ: ... که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

سعدی: زابل شود هر آنچه به کلی کمال یافت (صفحه ۵۹۴)

حافظ: ... که نیستی است سرانجام هر کمال که هست

سعدی: دشنام خوش تر که ز بیگانه دعایی (صفحه ۶۰۰)

حافظ: جور از حبیب خوش تر کز مدعی رعایت

سعدی: مشغول تو را گر بگذارند به دوزخ / با یاد تو دردش نکند هیچ عذابی (صفحه ۶۰۳)

حافظ: در آتش ار خیال رخش دست میدهد / ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی

سعدی: عشق و دوام عاقبت مختلفند سعدیا (صفحه ۶۱۶)

حافظ: عافیت را با نظر بازی فراق افتاده بود

سعدی: عیش در عالم نبودی گر نبودی روی زیبا / گر نه گل بودی نخواهندی بلبلی بر شاخساری (صفحه ۶۲۰)

حافظ: بلبل از فیض گل آموخت سخن ور نه نبود / این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

سعدی: عمرها در پی مقصود به جان گردیدیم / دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم / خود سراپرده قدرش ز مکان بیرون بود / آن که ما در طلبش کون و مکان گردیدیم (صفحه ۵۷۲)

حافظ: سالها دل طلب جام جم از ما میکرد / و آن چه خود داشت ز بیگانه تمنا میکرد / گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است / طلب از گمشدگان لب دریا میکرد

- **پ. شباهت یا اخذ و اقتباس در صنایع شعری**

غالب صنایع شعری که در این بخش مطرح میشود، پیش از سعدی در آثار سخن وران پیشین سابقه دارد. یعنی حکم قاطع نمیتوان کرد که حافظ با آن همه تتبع که در آثار قدما داشته، اینها را مستقیما از سعدی گرفته است. لذا نگارنده در این باب نیز مانند بخش های پیش عنوان این قسمت را «شباهت» یا «اخذ و اقتباس» مینامد.

سعدی *به هیچ روی* را با ایهام به کار برده: ۱- به معنای به هیچ وجه، هرگز. ۲- به معنای به هیچ چهره.

هر که دمی با تو بود یا قدمی رفت

از تو نباشد *به هیچ روی* شکیبا

(صفحه ۴۱۲)

+

مرا اگر همه آفاق خوب رویانند

به هیچ روی نمیباشد از تو خرسندی

(صفحه ۶۱۲)

حافظ همین ایهام را در *به هیچ وجه* به کار برده:

مگر به روی دلارای یار ما ور نی

به هیچ روی دگر کار بر نمیآید

سعدی گوشمال را با ایهام به کار برده: ۱- به معنای تنبیه و توبیخ ۲- به معنای کوک کردن ساز

چو آهنگ بربط بود مستقیم

کی از دست مطرب خورد *گوشمال*

(صفحه ۸۳)

+

سعدیا اگر در برش خواهی چو چنگ

گوشمالت خورد باید چون رباب

(صفحه ۴۲۱)

حافظ:

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب

گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس

چین زلف ایهام دارم: ۱- پیچ و تاب زلف. ۲- اشاره به سرزمین چین که همچون جعد گیسوی یار، مشک خیز است:

تو بت چرا به معلم روی که بت گر چین

به *چین زلف* تو آید به بت گری آموخت

(صفحه ۴۲۳)

حافظ:

تا دل هرزه گرد من رفت به *چین زلف* او

زان سفر دراز خود عزم وطن نمیکند

+

آن نافه مراد که میخواستم ز بخت

در *چین زلف* آن بت مشکین کلاله بود

تلمیح به *شیرین* و *شکر*، قهرمانان داستان عاشقانه خسرو و شیرین، و با ایهام به کار بردن آنها:

جای خنده ست سخن گفتن *شیرین* پیشت

کاب *شیرین* چو بخندی برود از *شکرت*

(صفحه ۴۲۴)

+

من از تو سیر نگردم وگر ترش کنی ابرو

جواب تلخ ز *شیرین* مقابل *شکر* آید

(صفحه ۵۱۳)

حافظ:

از حیای لب *شیرین* تو ای چشمه نوش

غرق آب و عرق اکنون *شکری* نیست که نیست

همچنین به کار بردن *شور* و *شیرین* و *تلخ* با ایهام:

آخر نه منم تنها در بادیه سودا

عشق لبِ *شیرینت* بس *شور* برانگیزد

(صفحه ۴۷۸)

+

چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی میرود سعدی

ولیکن *شور شیرینش* بماند تا جهان باشد

(صفحه ۴۸۲)

حافظ:

شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

+

جهان پیر است و بی بنیاد از این فرهاد کش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان *شیرینم*

+

گر چو فرهادم به *تلخی* جان برآید باک نیست

بس حکایت های *شیرین* باز میماند ز من

به کار بردن *روان* با ایهام:

گر از رأی تو برگردم بخیل و ناجوانمردم

روان از من تمنا کن که فرمانت *روان* باشد

(صفحه ۲۶۱)

حافظ:

بخواه جان و دل از بنده و *روان* بستان

که حکم بر سر آزادگان *روان* داری

سجع ساختن از *شاهدان* و *زاهدان*:

گر *شاهدان* نه دنیی و دین میبرند و عقل

پس *زاهدان* برای چه خلوت گزیده اند

(صفحه ۴۹۳)

حافظ:

شاهدان گر دلبری زین سان کنند

زاهدان را رخنه در ایمان کنند

خویش و *بیگانه* و *غریب* و *آشنا* را با طباق و ایهام در یک بیت به کار بردن:

میکند با *خویش* خود *بیگانگی*

با *غریبان آشنایی* میکند

(صفحه ۴۹۹)

حافظ:

آشنایی نه *غریب* است که دلسوز من است

چون من از *خویش* برفتم دل *بیگانه* بسوخت

هر دو *در گوش کردن* را به ایهام برای مروارید و نصیحت یا سخن به کار برده اند:

سخن سعدی بشنو که تو خود زیبایی

خاصه آن وقت که *در گوش کنی* مروارید

(صفحه ۵۱۰)

حافظ:

ز شوق روی تو حافظ نوشت حرفی چند

بخوان ز نظمش و *در گوش کن* چو مروارید

به کار بردن *قصور* با ایهام: ۱- جمع قصر (= کاخ، کوشک) که با حور ایهام تناسب دارد؛ ۲- مترادف با تقصیر

حور فردا که چنین روز بهشتی بیند

گرش انصاف بود معترف آید به *قصور*

(صفحه ۵۲۱)

+

حور خطا گفتم اگر خواندمت

ترک ادب رفت و *قصور* ای صنم

(صفحه ۵۶۷)

حافظ:

صحبت حور نخواهم که بود عین *قصور*

با خیال تو اگر با دگری پردازم

در این مثالها هر دو با بیشتر و کمتر بودن از *خاک* ایهام ساخته اند:

گفتی ز *خاک* بیشترند اهل عشق من

از *خاک* بیشتر نه که از *خاک* کمتریم

(صفحه ۵۷۳)

حافظ:

از جرعه تو *خاک* زمین در و لعل یافت

بیچاره ما که پیش تو از *خاک* کمتریم

صفت سازی از *سراب* (= آب نما) و *سر آب* (= کنار جوی یا سرچشمه):

یاران همه با یار و من خسته طلبکار

هرکس به *سر آبی* و سعدی به *سرابی*

(صفحه ۶۰۳)

حافظ:

سبز است در و دشت بیا تا نگذاریم

دست *سر آبی* که جهان جمله *سراب* است

+

دور است *سر آب* از این بادیه هشدار

تا خول بیابان نفریبد به *سرابت*

جانب نگاه داشتن را با ایهام به کار بردن: ۱- حمایت. ۲- نگریستن به سوی کسی یا چیزی:

تو میروی و مرا چشم دل به جانب توست

ولی چه سود که *جانب نگه نمیداری*

(صفحه ۶۲۲)

حافظ:

دیدم و آن جشم دل سیه که تو داری

جانب هیچ آشنا *نگاه ندارد*

به کار بردن *قلب شکستن* با ایهام: ۱- در هم ریختن و تار و مار کردن قلب و کانون سپاه. ۲- شکستن دل آدمی .

مبارزان جهان *قلب* دشمنان *شکنند*

تو را چه شد که همه *قلب* دوستان *شکنی*

(صفحه ۶۳۷)

+

آن کودک لشکریث که لشکر شکند

دایم دل ما چو*قلب* کافر *شکند*

(صفحه ۶۷۲)

حافظ:

یار دلدار من ار *قلب* بدین سان *شکند*

ببرد زود به جانداری خود پادشهش

+

شاه شمشاد قدان، خسرو شیرین دهنان

که به مژگان *شکند* قلب همه صف شکنان

تناسب بین *درمان* و *درماندن*:

گرت در آینه سیمای خویش دل ببرد

چو من شوی و به *درمان* خویش *درمانی*

(صفحه ۶۴۲)

حافظ:

ز فکر آنان که در تدبیر *درمانند درمانند*

+

که با این درد اگر در بند *درمانند درمانند*

به کار بردن *آستین* و *آستان* که جناس (شبه) اشتقاق دارند:

گر دست دهد که *آستینش* گیرم

ور نه بروم بر *آستانش* میرم

(صفحه ۶۷۶)

حافظ:

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است

کسی آن *آستان* بوسد که جان در *آستین* دارد

+

گو برو و *آستین* به خون جگر بشوی

خر که در این *آستانه* راه ندارد

به کار بردن *سفینه* با ایهام: ۱- جنگ یا مجموعه شعر. ۲- کشتی:

شعرش چو آب در همه عالم چنان شده

کز پارس میرود به خراسان *سفینه*ای

(صفحه ۵۹۵)

+

ز بخر طبع تو امروز در معانی عشق

همه *سفینه* در میرود به دریا بار

حافظ:

من و *سفینه* حافظ که جز در این دریا

بضاعت سخن درفشان نمیبینم

+

درر ز شوق برآرند ماهیان به نثار

اگر *سفینه* حافظ رسد به دریایی

به کار بردن *بر باد رفتن* با ایهام: ۱- نابود شدن. ۲- به معنای سوار بر باد بود (تخت سلیمان):

نه *بر باد رفتی* سحرگاه و شام

سریر سلیمان علیه السلام

به آخر ندیدی که *بر باد رفت*

خنک آن که با دانش و داد رفت

(صفحه ۲۳۶)

+

نه خود سریر سلیمان *به باد رفتی* و بس

که هر کجا که سریریست *میرود بالا*

(صفحه ۷۶۱)

حافظ:

که آگهست که کاوس و کی کجا رفتند

که واقفست که چون *رفت* تخت جام *بر باد*

(که حاکی است از خلط جمشید با سلیمان)

+

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ

در معرضی که تخت سلیمان *رود به باد*

+

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر

به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست

۳. استقبال ها

فقط مطلع های سعدی یاد میشود.[۶]

۱)

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا

فراغت از تو میسر نمیشود ما را

(صفحه ۴۱۲)

(۱/۱

شب فراق نخواهم دواج دیبا را

که شب دراز بود خوابگاه تنها را

(صفحه ۴۱۳)

(۲

مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا

گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را

(صفحه ۴۱۳)

(۳

چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را

چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را

(صفحه ۴۱۷)

(۳/۱

ای که انکار کنی عالم درویشان را

تو ندانی که چه سودا و سرست ایشان را

(صفحه ۷۸۵)

(٤

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت

که یک دم از تو نظر بر نمیتوان انداخت

(صفحه ۴۲۲)

(۵

چنان به موی تو آشفته ام به بوی تو مست

که نیستم خبر از هرچه در دو عالم هست

(صفحه ۴۲۵)

٦)

اگر مراد تو ای دوست بی مرادی ماست

مراد خویش دگرباره من نخواهم خواست

(صفحه ۴۲۶)

۷)

عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست

کانکه عاشق شد از او حکم سلامت برخاست

(صفحه ۴۲۹)

۸)

از هرچه میرود سخن دوست خوش تر است

پیغام آشنا نفس روح پرور است

(صفحه ۴۳۵)

۸/۱)

این بوی روح پرور از آن خوی دلبر است

وین آب زندگانی از آن حوض کوثر است

(صفحه ۴۳۵)

۹)

بر من که صبوحی زده ام خرقه حرام است

ای مجلسیان راه خرابات کدام است

(صفحه ۴۴۰)

۱۰)

ز من مپرس که در دست او دلت چون است

از او بپرس که انگشتهاش در خون است

(صفحه ۴۴۳)

(۱۱)

بتا هلاک شود در محبت دوست

که زندگانی او در هلاک بودن اوست

(صفحه ۴۴۴)

(۱۱/۱)

سفر دراز نباشد به پای طالب دوست

که زنده ابد است آدمی که کشته اوست

(صفحه ۴۴۵)

(۱۲)

دردیست درد عشق که هیچش طبیب نیست

گر دردمند عشق بنالد غریب نیست

(صفحه ۴۵۳)

حافظ با تفاوتهایی در ردیف و قافیه: ۱- راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست. ۲- روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست

(۱۳)

کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

یا نظر با تو ندارد مگرش ناظر نیست

(صفحه ۴۵۳)

(۱٤)

زانگه که بر آن صورت خوبم نظر افتاد

از صورت بی طاقتیم پرده بر افتاد

(صفحه ۴۶۸)

۱۵)

کس این کند که دل از یار خویش بردارد

مگر کسی که دل از سنگ سخت تر دارد

(صفحه ۴۷۲)

۱٦)

غلام آن سبک روحم که با من سر گران دارد

جوابش تلخ و پنداری شکر زیر زبان دارد

(صفحه ۴۷۳)

۱۷)

آن شکر خنده که پر نوش دهانی دارد

نه دل من که دل خلق جهانی دارد

(صفحه ۴۷۴)

۱۸)

امروز در فراق تو دیگر به شام شد

ای دیده پاس دار که خفتن حرام شد

(صفحه ۴۸۷)

(حافظ: با ردیف *رفت*.)

۱۹)

نفسی وقت بهارم هوس صحرا بود

با رفیقی دو که دائم نتوان تنها بود

(صفحه ۵۰۳)

۲۰)

یا رب شب دوشین چه مبارک سحری بود

کو را به سرکشته هجران گذری بود

(صفحه ۵۰۵)

(حافظ: با یاء معروف.)

(۲۱)

عیبی نباشد از تو که بر ما جفا رود

مجنون از آستانه لیلی کجا رود

(صفحه ۵۰۵)

(۲۲)

هر که را باغچه ای هست به بستان نرود

هر که مجموع نشسته است پریشان نرود

(صفحه ۵۰۷)

(۲۳)

به حسن دلبر من هیچ در نمی پاید

جز این دقیقه که با دوستان نمی پاید

(صفحه ۵۱۱)

(۲۳/۱)

مرو به خواب که خوابت ز چشم برباید

گرت مشاهده خویش در خیال آید

(صفحه ۵۱۲)

(۲٤)

رها نمیکند ایام در کنار منش

که داد خود بستانم به بوسه از دهنش

(صفحه ۵۳۱)

(حافظ با همین قافیه ولی به وزن دیگر.)

۲۵)

خوش است درد که باشد امید درمانش

دراز نیست بیابان که هست پایانش

(صفحه ۵۳۱)

۲۶)

دلی که دید که غایب شدست ازین درویش

گرفته از سر مستی و عاشقی سر خویش

(صفحه ۵۳۵)

۲۷)

جزای آن که نگفتیم شکر روز وصال

شب فراق نخفتیم لاجرم ز خیال

(صفحه ۵۳۸)

۲۸)

نشسته بودم و خاطر به خویشتن مشغول

در سرای بهم کرده از خروج و دخول

(صفحه ۵۴۰)

۲۹)

من خود ای ساقی از این شوق که دارم مستم

تو به یک جرعه دیگر ببری از دستم

(صفحه ۵۴۶)

۳۰)

به خاک پای عزیزت که عهد نشکستم

ز من بریدی و با هیچ کس نپیوستم

(صفحه صفحه ۵۴۶)

۳۱)

من از آن روز که در بند تو ام آزادم

پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

(صفحه ۵۴۸)

۳۲)

یک دو هفته میگذرد کان مه دو هفته ندیدم

به جان رسیدم از آن تا به خدمتش نرسیدم

(صفحه ۵۵۱)

۳۳)

از تو با مصلحت خویش نمی پردازم

همچو پروانه که میسوزم و در پروازم

(صفحه ۵۵۸)

۳۳/۱)

نظر از مدعیان بر تو نمیاندازم

تا نگویند که من با تو نظر میبازم

(صفحه ۵۵۸)

۳٤)

گر تیغ برکشد که محبان همی زنم

اول کسی که لاف محبت زند منم

(صفحه ۵۶۳)

۳۵)

ز دستم بر نمیخیزد که یک دم بی تو بنشینم

به جز رویت نمیخواهم که روی هیچ کس بینم

(صفحه ۵۶۸)

۳٦)

امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم

خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم

(صفحه ۵۷۰)

۳٦/۱)

ما دگر کس نگرفتیم به جای تو ندیم

الله الله تو فراموش مکن عهد قدیم

(صفحه ۵۷۱)

۳۷)

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم

دزدیده در شمایل خوب تو بنگریم

(صفحه ۵۷۳)

۳۸)

سخت به ذوق میدهد باز ز بوستان نشان

صبح دمید و روز شد خیز و چراغ وانشان

(صفحه ۵۸۰)

۳۹)

میان باغ حرامست بی تو گردیدن

که خار با تو مرا به که بی تو گل چیدن

(صفحه ۵۸۴)

٤٠)

راستی گویم به سروی ماند این بالای تو

در عبارت می نیاید چهره زیبای تو

(صفحه ۵۹۱)

٤١)

ای باد که بر خاک در دوست گذشتی

پندارمت از روضه بستان بهشتی

(صفحه ۶۰۷)

٤٢)

ای از بهشت جزوی و از رحمت آیتی

حق را به روزگار تو با ما عنایتی

(صفحه ۶۰۸)

٤٣)

نگارا وقت آن آند که دل با مهر پیوندی

که ما را بیش از این طاقت نماندست آرزومندی

(صفحه ۶۱۱)

٤٤)

ای برق اگر به گوشه آن بام بگذری

آنجا که باد زهره ندارد خبر بری

(صفحه ۶۱۳)

٤٤/١)

رفتی و همچنان به خیال من اندری

گویی که در برابر چشمم مصوری

(صفحه ۶۱۶)

(٤٤/٢

کس در نیامدست بدین خوبی از دری

دیگر نیاورد چو تو فرزند مادری

(صفحه ۶۱۷)

(٤٤/٣

هر نوبتم که در نظر ای ماه بگذری

بار دوم ز بار نخستین نکوتری

(صفحه ۶۱۹)

(٤٤/٤

ای نفس اگر به دیده تحقیق بنگری

درویشی اختیار کنی بر توانگری

(صفحه ۷۵۳)

(٤٥

حدیث با شکرست آن که در دهان داری

دوم به لطف نگویم که در جهان داری

(صفحه ۶۲۳)

(٤٦

گر درون سوخته ای با تو برآرد نفسی

چه تفاوت کند اندر شکرستان مگسی

(صفحه ۶۲۷)

(٤٧

ترحم ذلتی یا ذالمعالی

و واصلنی اذا شوحت حالی

(صفحه ۶۳۲)

(٤٨

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی

الا بر آن که دارد با دلبری وصالی

(صفحه ۶۳۳)

(٤٩

مرا تو جان عزیزی و یار محترمی

به هرچه حکم کنی بر وجود من حکمی

(صفحه ۶۳۴)

(٥٠

آسوده خاطرم که تو در خاطر منی

گر تاج میفرسیتی و گر تیغ میزنی

(صفحه ۶۳۶)

(٥١

اگر تو میل محبت کنی و گر نکنی

من از روی نپیچم که مستحب منی

(صفحه ۶۳۶)

(حافظ با یاء نکره)

(٥٢

بر آنم گر تو باز آیی که در پایت کنم جانی

وزین کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی

(صفحه ۶۳۹)

(٥٢/١

بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی

به غلغل در سماع آیند هر مرغی به دستانی

(صفحه ۶۳۹)

(حافظ با یاء نکره)

٥٣)

کبر یکسو نه اگر شاهد درویشانی

دیو خوش طبع به از حور گره پیشانی

(صفحه ۶۴۱)

٥٤)

ندانمت به حقیقت که در جهان به که مانی

جهان و هرچه در او هست صورتند و تو جانی

(صفحه ۶۴۱)

٥٥)

هر آن نصیبه که پیش از وجود ننهادست

هر آن که در طلبش سعی میکند بادست

(صفحه ۷۰۷)

٥٦)

جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد

غلام همت آنم که دل بر او ننهاد

(صفحه ۷۱۰)

٥٧)

من آن بدیع صفت را به ترک چون گویم

که دل ببرد به چوگان زلف چون گویم

(صفحه ۷۳۴)

(۵۸)

شبی و شمعی و گوینده ای و زیبایی

ندارم از همه عالم دگر تمنایی

(صفحه ۷۴۸)

(۵۹)

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

(صفحه ۷۸۷)

(حافظ با ردیف دیگر: «آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست»)

(٦٠)

اگر خدای نباشد ز بنده ای خشنود

شفاعت همه پیغمبران ندارد سود

(صفحه ۷۹۲)

(٦١)

بسیار سالها به سر خاک ما روز

کاین آب چشمه آید و باد صبا رود

(صفحه ۷۹۳)

(٦٢)

هر روز باد میبرد از بوستان گلی

مجروح میکند دل مسکین بلبلی

(صفحه ۸۰۴)

*　　*　　*　　*

یادداشت ها

۱. مگر بعضی تحقیقات معدود و محدود، از جمله بحث علی دشتی در فصلی از کتاب «نقشی از حافظ» (چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، بیتا) تحت عنوان «زبان سعدی» (صفحه ۲۱۶ تا ۲۴۸) و «تأثر حافظ از سعدی»، نگارش منوچهر مرتضوی (تبریز، شفق، ۱۳۳۶)

۲. «قرآن و اسلوب هنری حافظ» در «ذهن و زبان حافظ» (چاپ دوم، تهران، نشر نو، ۱۳۶۳، صفحه ۵ تا ۲۶)

۳. ← «تحول شعر فارسی» تألیف و نگارش زین العابدین مؤتمن (تهران، حافظ و مصطفوی، تاریخ مقدمه ۱۳۳۹، صفحه ۲۹۴)

۴. دشتی مینویسد: «هنر حافظ هنر خاصی است: خیام و سعدی و جلال الدین را در هم میآمیزد...» («نقشی از حافظ»، صفحه ۲۰۴)

۵. آنچه در این مقاله از سعدی نقل میشود از طبع و تصحیح فروغی است با این مشخصات: «کلیات سعدی»، گلستان، بوستان، غزلیات، قصائد، قطعات و رسائل. به اهتمام محمدعلی فروغی (چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲) و شماره صفحاتی که پس از ابیات سعدی آورده این، و غالبا لفظ «کلیات» را هم حذف کرده این، راجع به این طبع است. آنچه از حافظ نقل میشود از طبع و تصحیح قزوینی - غنی است، مگر آنجا که منبع دیگر ذکر شود. در نقل حافظ شماره صفحه یا غزل را ذکر نکرده ایم چرا که اگر بیت کامل یا مصراع دوم باشد به آسانی در همان طبع بازیابی میشود، و اگر فقط مصراع اول باشد، از کشف الابیات دیوان حافظ، طبع و تصحیح آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی میتوان به آن دست یافت.

۶. برای پرهیز از اطناب، از آوردن مطلع غزلهای حافظ خودداری شد. طبعا خوانندگان و پژوهندگان علاقه مند به آسانی میتوانند مطلع های حافظ، یعنی غزلهایی که سررشته اش را از سعدی به دست داده ایم، از حافظ قزوینی یا حافظ های دیگری که مطبوع طبعشان باشد پیدا کنند.

* * * *

رونق بازار حافظ شناسی

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید

که گفته سخنت میبرند دست به دست

حافظ شناسی به معنای شناخت حافظ و بحث و فحص درباره آراء و افکار و چون و چند هنر او و طبع و نشر آثارش یا آثاری درباره او، به یک معنی سابقه اش به عصر حافظ میرسد که خودش به جاذبه عالم گیر سخن خویش و روانی آن آگاهی داشته. چنان که میگوید:

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید

که گفته سخنت میبرند دست به دست

.

طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر

این طفل، یک شبه ره یک ساله میرود

.

شکر شکن شوند همه طوطیان هند

زین قند پارسی که به بنگاله میرود

.

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ

بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

.

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق

نوای بانگ غزل های حافظ از شیراز

شاید از هیچ دیوان فارسی دیگر به اندازه دیوان حافظ نسخه خطی ساده یا تذهیب شده در کتابخانه های ایران و هند و پاکستان و افغانستان و ترکیه پراکنده نباشد. ایرانیان اگر درباره هرکس یا هر موضوع دیگر اختلاف نظر داشته اند، درباره

حافظ، و نیز سعدی و مولانا و فردوسی نداشته اند. اگر در سالهای اخیر نام فردوسی و خیام با احتیاط و بدگمانی و گاه بدگویی برده میشود، ربطی به واقعیت فردوسی و خیام ندارد. بلکه ربط به تبلیغاتی دارد که در اطراف این دو به راه انداخته بودند و سوء استفاده هایی که از نام و آثارشان به عمل آورده بودند وگرنه فردوسی، مسلمان و شیعه پاک اعتقادی بوده و هوای زردشتی گری و خاک پرستی و نژاد پرستی در سر نداشته است. اگر رژیم گذشته، شاهنامه و بزرگداشت فردوسی را دستاویز ایران باستان گرایی و اسلام زدایی نساخته بود، این سوء تفاهم ها نیز در این باب پیدا نمیشد. فردوسی فقط در زمانی بی اهمیت میشود که زبان فارسی بی اهمیت شود. و جنبه زبانی شاهنامه فقط یک جنبه از اهمیت و شأن تاریخی این اثر را تشکیل میدهد. به جای دست کم گرفتن و خصمانه تلقی کردن شاهنامه و فردوسی بهتر است تخلیط و ترفندهایی را که از آن یاد شد دست کم بگیریم و منتفی بدانیم.

باری در حافظ شناسی قرن اخیر چند منزل گاه مهم دیده میشود. نخست طبع حافظ قدسی (به سال ۱۳۲۲ ق)؛ دوم طبع علامه قزوینی (به سال ۱۳۲۰) که شاهکاری در تصحیح متون است؛ سوم طبع حافظ شیراز توسط احمد شاملو که جوان پسند بود و امروزی و طبع چهارم و تصحیح دیوان حافظ به کوشش دکتر پرویز ناتل خانلری (۱۳۵۸) که چاپ پاکیزه تر و پیراسته تری از آن در دو مجلد، همراه با تعلیقات مصحح انتشار یافته است. (۱۳۶۲ - بر این چاپ آقای سیاوش پرواز در *کیهان فرهنگی*، و آقای حسینعلی هروی در *نشر دانش* نقد نوشتند.) اتفاقا چاپ اول این اثر، با آن که کم اشکال هم نبود با استقبال حافظ شناسان و حافظ دوستان مواجه شد، و سه چهار نقد غالبا مثبت در تأیید یا ارزیابی آن به قلم آقایان دکتر حسینعلی هروی، دکتر ابوالحسن نجفی و دکتر محمد اسلامی ندوشن در مجله *نشر دانش* نوشته شد. ضمنا در سالهای ۳۷ و ۳۸ آقای خانلری چاپ اولیه از همین دیوان را که مشتمل بر نزدیک به ثلث غزلها بود، همراه با رساله ای به نام «چند نکته در تصحیح دیوان حافظ» انتشار داد که با نقدهای عالمانه آقای سید محمد فرزان مواجه شد. نه اینکه طبع دیوان حافظ منحصر به همین ها باشد که چند طبع و تصحیح مهم دیگر هم در نیم قرن اخیر انجام گرفته است.

طبع خلخالی (۱۳۰۶) بی شک حقی به گردن طبع قزوینی دارد. طبع پژمان (چاپ اول ۱۳۱۵، چاپ نهم ۱۳۶۳) نخستین ذوق ورزی جدی در تصحیح دیوان حافظ است. قرینه این طبع که دخالت ذوق در آن جایی برای خود دارد، طبع آقای سید ابوالقاسم انجوی شیرازی (چاپ اول ۱۳۴۶، چاپ پنجم ۱۳۶۳) است که الحق فایده بخش و مشکل گشا است. انجوی دو گام مهم در عالم حافظ

شناسی برداشته است. نخست تنظیم فهرست کشف الابیات، و دوم تنظیم کشف الکلمات یا واژه یاب.

به کوشش بی حاصل و پر زحمت - و به قولی سی ساله - آقای مسعود فرزاد نیز باید اشاره کرد که نه دانشمندانه و روشن مندانه بود، نه ذوق ورزانه، و به دریافت دو نقد شکننده ناول آمد. یکی از سوی احمد شاملو و دیگری از سوی آقای دکتر حسینعلی هروی.

سپس *حافظ شیراز* به روایت آقای احمد شاملو بیرون آمد که استاد مطهری بر مقدمه آن ایراد گرفت و نگارنده این سطور بر متن آن. آقای پرویز خائفی هم در کتاب *حافظ بر اوج* بر آن نقد نوشت. منصفانه و واقع گویانه باید گفت که حافظ شاملو با استقبال خوبی - نه از سوی ناقدان، بلکه از سوی خریداران - مواجه شد. دلیلش در تصحیح و تغلیط نبود، در مسائل روان شناختی و جوان پسند بودن این دیوان بود که با زیر هم نوشتن ابیات غزلها به شیوه شعر نو و نقطه گذاری ها افراطی - و در چاپ بعدی با اعراب گذاری - طبع متفاوتی از دیوان حافظ ارائه کرده بود. و نسلی که بر اثر جوانی و جوان تری، برعکس نسل پیشین با تصحیح جدی و عبوس قزوینی انس نداشت، و راهی، بلکه میان بری به سوی حافظ میجست، به این طبع شیک و شکیل و «آسان امروزی» روی آورد. و این خود اقدام مفیدی بود. شاملو در این کار برای آن که دست خود را باز بگذارد، و متعهد به صحت و دقت و ضبط و ربط صحیح نباشد، کوشش خود را «روایت» نام داده بود. سه چهار نقدی که بر این «روایت» نوشته شد همه مخالفانه و ایراد گیرانه بود.

سه طبع معتنابه دیگری که هم از لحاظ متون مبنا و هم از لحاظ صحت و دقت تصحیح، از دیوان حافظ به عمل آمد. یکی به همت آقایان دکتر محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نذیر احمد (چاپ اول ۱۳۵۰، چاپ چهارم ۱۳۶۲) و دیگر به همت دکتر رشید عیوضی و دکتر اکبر بهروز (چاپ اول ۱۳۵۶، چاپ دوم ۱۳۶۳) بود. طبع آقای دکتر یحیی قریب (۱۳۵۴) نیز خالی از وثاقت نبود. پس از این سه طبع اتفاق مهمی در حافظ شناسی رخ نداد. در سال ۱۳۶۵ طبع و تصحیح تازه ای از دیوان خواجه به اهتمام آقای احمد سهیلی خوانساری انتشار یافت که ارزش آن از نظر متون مبنا و علی الخصوص از نظر روش تصحیح والا نیست و به همین قلم نقدی بر آن نوشته شده است. (*همین کتاب*، مقاله «اهتمامی بی اهمیت»).

اما در زمینه شناخت و شناساندن حافظ و شخصیت و شعر و زمانه او چندین اثر پدید آمده است. یکی *حافظ چه میگوید* (۱۳۱۷) از دکتر احمد هومن که بیشتر نگرش فلسفی داشت و فلسفه حافظ را میجست. سپس *حافظ شیرین سخن* (۱۳۱۹) از دکتر محمد معین که به شناسایی حافظ واقعی تاریخی پرداخته و ذوق و تحقیق را قرین یکدیگر ساخته بود. که خوشبختانه قرار است چاپ جدید آن با افرایش و پیرایش بسیار که سالها قبل توسط خود استاد معین به عمل

آمده، در دو جلد انتشار یابد. اثر دو جلدی دکتر قاسم غنی به نام *تاریخ عمر حافظ* (۱۳۲۱) و *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ* (۱۳۲۲) یکی از محققانه ترین آثاری است که حافظ تاریخی را میجوید و تاریخ عصر حافظ و عرفان تا عصر حافظ را میکاود. و پس از چهل سال همچنان جزء منابع کلاسیک و معتبر حافظ شناسی باقی مانده است. *نقشی از حافظ* (چاپ اول ۱۳۳۶) اثر علی دشتی دارای سبک تازه و نگرش نویی در نقد ادبی بود. *حافظ شناسی* آقای محمدعلی بامداد (چاپ اول ۱۳۳۸) مبتکرانه و مجتهدانه است و چندان که باید حقش گزارده نشده است. *فرهنگ اشعار حافظ* (۱۳۴۰) نوشته آقای دکتر احمد علی رجایی از آثار مهم در اصطلاح شناسی عرفانی حافظ است ولی متأسفانه تا حدودی ناقص مانده است. (این کتاب پس از سالها نایابی، در سال ۱۳۶۵، با افزایش و تجدید نظر به چاپ دوم رسید.) سپس میرسیم به یک نقطه عطف؛ به *مکتب حافظ* (چاپ اول ۱۳۴۴) نوشته آقای دکتر منوچهر مرتضوی که تا به امروز جدی ترین و عمیق ترین اثر درباره اندیشه و هنر حافظ است. خوشبختانه شنیده شد که پس از دو دهه، در حال تجدید چاپ است. *از کوچه رندان* دکتر عبدالحسین زرین کوب (چاپ اول ۱۳۴۹) هم اثر محققانه ای است. *حافظ و قرآن* (۱۳۴۵) اثر دکتر مرتضی ضرغامفر، و *حافظ و موسیقی* اثر دکتر حسینعلی ملاح دو اثر اختصاصی درباره یک جنبه از هنر حافظ است. در این میانه در حدود یک دهه پیش فولکلور حافظ به نام *حافظ خراباتی* (تا به امروز در هشت جزء و چند هزار صفحه که جزئی از کل تألیف است و مؤلف از آن به عنوان «ران ملخ» یاد کرده) به قوت آقای رکن الدین همایون فرخ انتشار یافت که بهتر است حتی از ارزیابی شتابزده اش هم چشم بپوشیم. حق مطلب را آقای سعیدی سیرجانی در سه شماره از مجله *یغما* به جای آورده است. آقای آقازاده هم کتاب مفصلی در رد و نقد این مجموعه نوشته است.

کتاب جدی دیگر درباره اندیشه حافظ *همانا در کوی دوست* (۱۳۵۷) نوشته آقای شاهرخ مسکوب بود که نگارنده این سطور در *ذهن و زبان حافظ* نقدی بر آن نوشت. *تماشاگه راز* (۱۳۵۹) مجموعه دروس استاد شهید مرتضی مطهری از نظر ژرف کاوی در عرفان حافظ و ربط دادن آن به مکتب ابن عربی، اثر قابل توجهی بوده و آقای دکتر نصرالله پورجوادی در *نشر دانش* بر آن نقد نوشت.

اما شرح های حافظ: *شرح سودی* در دهه چهل تا پنجاه به همت خانم دکتر عصمت ستارزاده به فارسی خوبی ترجمه شد. (چاپ سوم ۱۳۶۵). علامه قزوینی و دکتر مرتضوی ارزش اساسی این اثر را - که از نگارش آن بیش از ۴۰۰ سال میگذرد - به نحوی مشروط تأیید کرده اند و گفته اند که در مفردات و مسائل دستور زبانی باید با کمال احتیاط به آن مراجعه کرد.

شرحی نیز به نام *بدر الشروح* از بدرالدین بهاءالدین که خط و ربط ناخوش و ناگواری دارد منتشر شده است. (چاپ اول ۱۹۰۴ در هند؛ چاپ دوم ۱۳۶۲) که به شیوه «طاعت از دست نیابد گنهی باید کرد» به جای رفع موانع و حل مشکلات دیوان حافظ، به ایجاد موانع و مشکلات میپردازد. باری بیش از قیمتش به خواننده و ذهن و زبان او ضرر میزند!

شرح دیگری که از دیوان حافظ انتشار یافت و به زودی در صندوق خانه و سمساری حافظ شناسی جای گرفت *گنج مراد* اثر آقاسی سیروس نیرو بود - در این باره هم حق مطلب را آقای ماشاءالله آجودانی در مجله *نشر دانش* ادا کرد. شرح بعدی به قلم آقای رحیم ذوالنور بود به نام *در جستجوی حافظ* (۱۳۶۲) تا حدبی بهتر از شرح قبلی بود. این شرح خیلی لغت معنی وار است. در سیر تکامل هر علم و فن، از جمله حافظ شناسی به قول حکما «طفره» محل است. یکباره نمیشود بدون طی مراحل بینابین از حضیض به اوج پرید. موهبت و «موتاسیون» هم مختص بعضی از نوابغ و از ما بهتران است. *در جستجوی حافظ* در نردبان تکامل جای والائی ندارد. جایی دارد قبل از اواسط - *دیوان حافظ* با معنی واژه ها، شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزلها و برخی نکته های دستوری و ادبی و امثال و حکم، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر (۱۳۶۳) از نظر ضبط و ربط مقررات و بیان نکات ادبی و دستوری، یک پله فراتر است. جایی دارد در اواسط.

در سالهای اخیر آقای دکتر حسینعلی هروی شرح قابل توجهی بر سراسر دیوان حافظ نوشته اند که در دست انتشار است.

بانگ جرس (۱۳۴۹) چاپ بعدی اش با عنوان *عقاید و افکار خواجه* (۱۳۵۸) نوشته آقای عبدالعلی پرتو علوی کتاب حدی و مشکل گشایی بود.

کتاب معتنابه دیگری که در سال ۶۲ انتشار یافت، *واژه نامه غزلهای حافظ* تألیف شادروان سید حسین خدیر جم بود که در مجموع اثر مفیدی بود. گو این که واژه نامه غزلهای حافظ، دست کم سه برابر این باید باشد. این اثر دو نقد و یک پاسخ (هر سه در *نشر دانش*) برانگیخت. *کلک خیال انگیز* یا فرهنگ جامع دیوان حافظ، تألیف دکتر پرویز اهور در سال ۱۳۶۳ در دو جلد انتشار یافت. این فرهنگ با وجود حجم قابل توجهش، کمبودهای مهم و جدی دارد. سطح علمی آن نیز متوسط است. نقدی در *کیهان فرهنگی* نیز به قلم آقای دکتر حسینعلی هروی بر آن نوشته شد.

*　　*　　*　　*

در این سالها چاپ و تجدید چاپهای فراوانی از دیوان حافظ به عمل آمد که هنری تر از همه به خط آقای کیخسرو خروش و به همت انجمن خوشنویسان ایران بود. که متأسفانه سهوالقلم و افتادگی فرمی داشت، ولی با استقبال فراوان روبرو شد.

حال که بحث حافظ خوش خط به میان آمد، این افشاگری را لازم میداند که در بخش نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، حافظ بسیار نفیسی محفوظ است که از کتابخانه پهلوی سابق به آنجا رسیده و خط و تذهیب فوق العاده ای دارد. (به خط استاد مرتضی عبدالرسولی) این اثر هم از نظر تصحیح متن، هم تذهیب و هم خوشنویسی بی نظیر است. امید است ناشر صاحب صلاحیت بلند همتی دنبال این کار یعنی طبع و نشر آن را بگیرد و دوست داران حافظ و هنر معاصر و علاقه مندان به آثار نفیس را به یک اندازه خشنود سازد.

از کتابخانه ملی ایران یاد کردیم بهتر است این بشارت را هم بیفزاییم که *کتاب شناسی حافظ* به همت یکی از اعضای هیأت علمی این کتابخانه در دست تدوین است که خلأ مهمی را در عالم حافظ شناسی پر خواهد کرد. آقای محمدعلی رونق «گزریده کتاب شناسی پژوهشی حافظ» را که شامل ۲۲۶ کتاب و مقاله است در شماره سوم از سال ششم *نشر دانش* (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۵) منتشر کرد. اثر تحقیقی دیگری که در زمینه حافظ شناسی و نقد چند دیوان انتشار یافت، *نقد و نظر درباره حافظ* (۱۳۶۳) اثر آقای دکتر حسینعلی هروی است، شامل چهار نقد از ایشان بر چهار طبع و تصحیح مختلف از دیوان حافظ؛ و نیز چند مقاله در مقایسه بین جهان بینی حافظ و پل والری.

*　　*　　*　　*

بازار حافظ شناسی رونقی دارد، و این رونق در این سالها بالا گرفته و باید به فال نیکش گرفت. اما این رونث در مقیاس جهانی، و در مقایسه با فی المثل رونق شکسپیر شناسی، چندان شایان نیست. در انگلستان کتاب شناسی شکسپیر به صورت فصل نامه منتشر میشود و ما هنوز کتاب شناسی اولیه حافظ نداریم. طبق آمار فصل نامه کتاب شناسی شکسپیر، در سال ۱۸۶۵ میلادی ۱۸۰۷ قلم اثر از تجدید چاپ آثار شکسپیر با مقالات و رسالات و کتاب هایی که درباره او نوشته شده یا اجرای نمایش نامه ها یا فیلم ها و فیلمنامه هایی که از آثار او یا بر مبنای آنها تهیه شده، پدید آمده است. ما هنوز یک زندگی نامه معتبر و فارغ از افسانه، از حافظ نداریم. باری به جای شکایت، بهتر است همچنان شاکر باشیم.

*　　*　　*　　*

اهتمامی بی اهمیت

هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت

چندی پیش تصحیح تازه ای از دیوان خواجه به همت آقای احمد سهیلی خوانساری، با ظاهری پیراسته، طبع را به زیر خود آراسته است. این طبع و تصحیح جدید دلایل موجهی برای ظهور خویش ندارد و در عرصه حافظ شناسی چیزی را جا به جا نمیکند. این تصحیح تازه - به شهادت آن چه در این نقد مطرح خواهد شد - در میان تصحیحات نیم قرن اخیر متوسط است، اگر نازل نباشد.

تصحیح عالمانه علامه قزوینی - دکتر غنی که جای خود دارد، دیوان مصحح جلالی نائینی - نذیر احمد، همچنین تصحیح دکتر عیوضی - دکتر بهروز، و از همه مهمتر کوشش اخیر استاد خانلری که به یکسان با استقبال عامه و اهل نظر مواجه شده، حتی کوشش بی سر و صدای آقای سهیلی خوانساری روشمندانه تر و محققانه تر است. صحت و قدمت متون مبنای طبع ایشان نیز مسلم نیست، و حتی اگر طبق گفته ر زیر مقدمه باشد، باز هم اهمیت طراز اولی ندارد.

مصحح محترم در مقدمه این دیوان به تلویح و تصریح شعر و شاعری (حداکثر یعنی همان ناظم بودن) هر مصححی را همچون شرط لازم و کافی برای حافظ شناسی و تصحیح دیوان خواجه جلوه داده است. و علامه قزوینی و دکتر غنی را به خاطر این بی هنری تختطئه کرده، فاقد صلاحیت تصحیح دیوان حافظ شمرده است.

پیداست که علامه قزوینی، مؤسس روش علمی تحقیق تاریخی و ادبی و تصحیح متون - که اغلب محققان دقیق و مصححان صدیق این مملکت دنباله گیران طریقت او هستند - خویشتن دارانه و خرمندتر از آن بوده است که بی محابا به خیل عظیم کلیشه سرایان و قافیه بندان و رج زنان قوافی قصیده و غزل بپیوندد و آبرویی را که از راه علم و تحقیق حاصل کرده در قمار شعر بر باد دهد. قزوینی که هم قدر خویش و هم ارج شعر را نیک میشناخت، ترجیح میداد که جزء آن خیل عظیم درنیاید، و این حق شناسی و حقیقت بینی او خود هنری است کمیاب تر از شعر و شاعری. نظامی گنجوی با آن جلالت قدر و مقام شامخی که در شعر فارسی دارد، در مقام فروتنی و انتقاد از خود میگوید:

در دلم آید که گنه کرده ام

کاین ورقی چند سیه کرده ام

خداوند از سر تقصیرات آن خیل عظیم بگذرد که جمله آب در هاون میکوبند و گاو نر میدوشند و به قحطی کاغذ - که امروزه حکم کیمیا دارد - دامن میزنند.

در پایان این معترضه، در پاسخ کسانی که مغرور تراوش های عروضی طبع خود شده اند، از جانب مرحوم علامه قزوینی، و از زبان انوری باید گفت:

ضایع از عمر من آن است که شعری گویم

حاصل عمر تو آن است که شعری گویی

*   *   *   *

جان کلام مقدمه مصحح از این قرار است:

۱. «طریق اختیار توالی ابیات بر اساس نسخ قدیمی برای سخن شناسان [کدام سخن شناسان؟] آسان است، کما اینکه نگارنده پس از اندک مقابله و تأمل میان نسخ کهن که در دست داشت، نسخه خط پیر حسین کاتب، مورخ به سال ۸۷۱ را بهتر از سایر نسخ دانسته و همان را اساس نظام و توالی ابیات قرار داد.» (صفحه ۷)

ادعای توالی منطقی داشتن ابیات غزل حافظ چندان نامحققانه است که نفی آن نیاز به کوشش چندانی ندارد. راحت ترین راه اثبات خلاف این مدعا مراجعه به نص غزلهای حافظ، در هر چاپ یا نسخه خطی آن است. در میان نزدیک به پانصد غزل حافظ، شاید به زور و زحمت بتوان هشت ده غزل یافت که به نوعی و تا حدی انسجام معنایی و ترتیب و توالی کمرنگی داشته باشد، واحد اصلی و اصیل شعر حافظ، بیت اس. و این شیوه غزل سرائی، یا بلکه تک بیت سرائی همان است که اربری، اسلام شناس و ایران شناس معروف، به انقلاب حافظ در غزل تعبیر کرده است. نگارنده این سطور در جای دیگر بحث مستوفائی در این باره کرده است (← *ذهن و زبان حافظ*، فصل «قرآن و اسلوب هنری حافظ») و در اینجا از تکرار یا ادامه آن پرهیز میکند. و فقط این نکته را میافزاید که اگر به مدد کامپیوتر و سایر ابزارهای پیشرفته هم هر غزل حافظ را به انواع توالی های ممکنه درآوریم، یعنی هر بیت را در سراسر جاهای ممکن در یک غزل بالا و پایین ببریم، باز هم آن کیمیای موهوم پدید نخواهد آمد و به منسجم ترین شکل دست نخواهیم یافت. چه اختلاف نظر داورانی هم که باید اظهار نظر کنند پایان ناپذیر است. انسجام درونی ای که خود شاعر

مراد و مراعات نکرده، چگونه با کوشش های بیرونی ما قابل حصول خواهد بود؟

۲. مصحح در تصیحی این متن:

أ. از ذکر نسخه بدل احتراز جسته. [یعنی خیال خودش را از حسابی که باید مدام به خوانندگان پس بدهد، بالمره راحت کرده است.]

ب. آنچه را که کلام و سخن حافظ *دانسته* [این *دانستن* از دخالت ذوق و سلیقه شخصی و عدول از متون مبنا حکایت دارد.] متن قرار داده.

ت. و غزلهای مشکوک و منتسب را [با چه معیاری؟] از میان غزل ها خارج ساخته.

ث. و از همه مهمتر و ثابت نشده تر: هیچ کلمه ای را قیاسی تصحیح نکرده است.

۳. اساس تصحیح چهار نسخه بوده ولی گاه به نسخ چاپی مشهور هم مراجعه شده. آن چهار نسخه عبارتند از:

أ. نسخه محفوظ در کتابخانه ملک که تاریخ ندارد و احتمالا متعلق به اواسط قرن نهم است.

ب. نسخه شماره ۵۹۹۴ همان کتابخانه، مورخ ۸۹۲ ق.

ت. نسخه کتابخانه حیدر آباد مورخ به سال ۸۱۸.

ث. نسخه پیر حسین کاتب مورخ ۸۷۱

*   *   *   *

کژی ها و کاستی های متن مصحح حاضر به نظر قاصر این جانب از این قرار است:

۱. نخست در پرده ابهام گذاشتن شیوه تصحیح و معرفی ناکردن متون مبنا چنان که سزاوار یا چنان که مرسوم است. چیزی که میتوان از این سکوت دریافت آن است که متون مبنا چندان اهمیتی ندارند. سه تای آنها در حدود یک قرن بعد از وفات حافظ است و چهارمی که از نظر تاریخ (۸۱۸ ق) اهمیت دارد، معلوم نیست پنج یا پنجاه یا پانصد غزل در بر دارد. سزاوار بود به جای ثابت کردن بی روشی و شعر

ندانی علامه قزوینی، این مسائل در مقدمه مصحح روشن میشد. و کاش صفحات تاریخ دار این نسخ، زینت افزای مقدمه میگردید.

۲. همه اهل تحقیق میدانند که ثابت ترین و زودیاب ترین عنصر غزل، همانا قافیه یا قافیه و ردیف است. لذا مصححان روش مند و سرآمد همه آنان علامه قزوینی، دیوان خواجه را دقیقا بر مبنای الفبای قافیه و ردیف مرتب کرده اند. یعنی دست چپی ترین کلمات پایانی ابیات غزل را مبنا گرفته اند.

بعضی متفنان، تذوقی به خرج داده اند و بی آن که اهمیت و سرعت بازیابی این روش را دریابند، کلمه اول غزل را مبنا قرار داده اند. حال آن که کلمه اول غزل یکی بیش نیست، و لذا فرار است ولی کلمه پایانی به تعداد ابیات غزل است و به خاطر صلابت و تشخص قافیه به یادماندنی تر است. توضیح آن که اگر یک غزل فی المثل هشت بیت داشته باشد، به صرف به یاد داشتن یکی از کلمات قافیه (و نه تمام بیت) میتوان غزل را در دیوانی که به این شیوه مدون و مرتب شده بازیافت. یعنی هشت بار کارآیی اش از کلمه اول غزل بیشتر است.

نوظهورترین و در واقع قدیمی ترین و غیر فنی ترین روش این است که از تدوین آشفته نسخه ها تبعیت کنیم که فقط حرف ها را از هم جدا میکردند و دیگر در میان آنها رعایت تقدم و تأخر حروف دیگر را نمیکردند. با کمال تعجب و تأسف، روش جمع و تدوین آقای سهیلی خوانساری هم همین طور یعنی در هم و برهم است. نه مبنای اول غزل است (که راهی به دهی است) و نه بر مبنای کلمه قافیه. لذا برای یافتن یک غزل که فی المثل قافیه دال دارد، باید تمام حرف دال ها را جست و جو کرد.

۳. غلط خوانی ها و تصحیفاتی که در این تصحیح راه یافته، بعضی مطابق برخی از متون مبنا بوده که لازم بوده با کمک متون دیگر از جمله متون معتبر چاپی که به آنها اشاره شده، اصلاح میشد. و بعضی به دخالت ذوق و سلیقه شخصی است و با عدول از همه یا بعضی از متون مبنا، تصحیح متون، آمیزه ای از روایت و درایت میخواهد. وگرنه منعکس کردن همه کژی ها و کاستی ها، به معنای امانت داری علمی و تمسک به متن نیست، وگرنه چاپ عکسی هر متنی، علمی ترین کار به حساب میآمد.

منصفانه باید گفت روایت یا تصحیح آقای سهیلی خوانساری همواره هم بیراه نیست. و چندین مورد هست که ضبط ایشان بر ضبط قزوینی ترجیح دارد. از جمله ترکان پارسی گو (قزوینی: خوبان پارسی گو)؛ ما هم این هفته شد از شهر و به چشمم سالیست (قزوینی: ما هم این هفته برون رفت و به چشمم سالیست). در غزلی به مطلع: «غلام نرگس مست تو تاج دارانند» ظاهرا در طبع قزوینی در ابیات مختوم به قافیه «سوگوارانند» و «بی قرارانند» این دو کلمه جابجا شده، و در این طبع به جای طبیعی تر خود آمده است. یعنی برعکس قزوینی است. دیگر: چشم آن دم که ز شوق تو نهم سر به لحد (قزوینی: نهد سر به لحد)؛ گوهر معرفت اندوز (قزوینی: آموز). ولی اینها دلایل کافی برای اقدام به یک تصحیح تازه و انتشار آن نیست. چه همه این محسنات را طبع های دیگر از جمله طبع استاد خانلری داراست.

* * * *

اینک فهرست وار به تصحیف خوانی ها یا تغییر و تغلیظ های عمدی که در طبع و تصحیح حاضر هست اشاره میکنیم. اینها که بر میشماریم موارد برجسته و فاحش است، وگرنه سیاهه تفصیلی همه از ریز و درشت، دست کم دو برابر این حجم است. مبنای بررسی و مقایسه ما دو دیوان مصحح قزوینی - غنی، و خانلری است. با نظر به موازین ادبی (به قول مصحح محترم: «سبک شناسی»). و هرجا گفته شود که ضبط قزوینی و خانلری چنین است، باید در نظر داشت که به عبارت صحیح تر، در حدود ۳۰ متن، که متون مبنای این دو تصحیح بوده، چنین است. دیگر این که وقتی میگوییم ضبط قزوینی و خانلری چنین است، چه بسا ضبط بسیاری از تصحیح های معتبر دیوان حافظ هم، از جمله آنها که نام بردیم، با این دو تصحیح موافق است.

این نکته هم ناگفته نماند که ما در این نقد فقط به غزلها پرداخته ایم، و در آنها هم فقط متعرض بخشی از اشکالات که ضبط نادرست یک یا دو کلمه باشد شدیم. و دو بخش دیگر را فرو گذاشتیم: یکی، ابیات بی اصالتی که در این تصحیح هست؛ دوم، ابیات اصیلی که در این تصحیح نیست، که بررسی آنها خود در خور نقد دیگری است.

اما در نظر راه دادن یا ندادن غزلهای مشکوک، باز اگر بر مبنای قزوینی و خانلری بسنجیم، باید گفت در طبع حاضر که ۴۸۹ غزل - یعنی سه غزل بیشتر از طبع خانلری و شش غزل کمتر از طبع قزوینی - دارد، انصافا غزلهای نامأنوس و مشکوک و غیر اصیل - با هر معیار و مبنایی که بسنجیم - راه نیافته است.

تغییر ده قضا را

ضبط روایت جدید چنین است: در کوی نیک نامی ما را گذر ندادند / گر تو نمیپسندی تغییر ده قضا را (صفحه ۱۹)

ضبط قزوینی و خانلری: ... تغییر کن قضا را.

ضبط جدید به احتمال قوی مطابق متون مبنا نیست، بلکه ناشی از میل مفرط ضابط به امروزین سازی تغییرات حافظ است که به چندین نمونه آن در همین مقاله برخواهیم خورد.

حافظ دو بار دیگر «تغییر کردن» را به کار برده است:

فی الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر

کاین کارخانه ایست که تغییر میکند

.

آنچه سعی است من اندر طلبت بنمایم

این قدر هست که تغییر قضا نتوان کرد

اصولا تا قرن حافظ، «تغییر دادن» به معنایی که امروزه به کار میبریم، صورت استعمال نیافته بوده است. چنان که اشاره شد یکی از نمونه های ضعف تحقیق مصحح در این کار همانا امروزین سازی کلمات و تعبیرات حافظ و نسبت دادن تعبیرات قرن چهاردهم - پانزدهم، به شعر قرن هشتم است. یعنی همان عیب و اختلال که در عرف تحقیق به آن Anachronism (پی نبردن به اقتضای زمان و مختصات سبکی، اعم از تاریخی و ادبی و هنری و علمی در هر دوره) گویند. «تغییر کن»؛ «عطر دامنت» (صفحه ۱۱۱) به جای «عطف دامنت»، که ضبط قزوینی و خانلری است (*لغت نامه دهخدا* هم مدخلی تحت عنوان «عطف دامن» دارد)؛ «درک سخن نمیکند» (صفحه ۱۱۲) به جای «درد سخن نمیکند» که ضبط قزوینی و خانلری است (نیز نگاه کنید به *لغت نامه دهخدا*). اصولا «درک کردن» یک مصدر مرکب جدید است که شاید سابقه کاربردش به پیش تر از عصر مشروطیت نرسد. «گل نسرین» (صفحه ۱٦۳) «آن که رخسار تو را رنگ گل نسرین داد» به جای «گل و نسرین» که ضبط قزوینی و خانلری است (برای تفصیل در این باب نگاه کنید به *ذهن و زبان حافظ*، صفحه ۱۷٤ و ۱۷۵)؛ همچنین: «از آن رو مشوشم» (صفحه ۲۷۹) به جای: «ایرا مشوشم» که ضبط قزوینی و خانلری است.

تغییر جای دو مصراع

در غزل معروف «صلاح کار کجا» جای مصراع های دوم و چهارم بر خلاف قاطبه نسخ چاپی معتبر و مشهور - حتی نامعتبر و نامشهور - عوض شده است، به این صورت: «صلاح کار کجا و من خراب کجا / سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا / چه نسبتیست به رندی صلاح و تقوی را / ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا» (صفحه ۲۰)

طبق این ضبط «صلاح کار» معادل گرفته میشود با «سماع وعظ» که اشکالی ندارد ولی لنگه دیگرش یعنی «من خراب» قرینه سازی میشود با «نغمه رباب» که رکیک است. یعنی ربطی و شباهتی بین «من خراب» و «نغمه رباب» نیست.

ضمنا در کلمه «رباب» روی حرف اول ضمه گذاشته شده که غلط است. (نگاه کنید به *حافظ و موسیقی* و کتب لغت معتبر عربی و فارسی) نمونه ای از اعراب گذاری های نادرست این تصحیح را در بخش دیگری خواهیم آورد.

خاک هندو

ضبط جدید: اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را / به خاک هندویش بخشم سمرقند و بخارا را (صفحه ۲۱).

گمان میکنم واکنش نود و پنج درصد خوانندگان هم این باشد که «خاک هندو» غلط چاپی است. جمیع حافظ های مطبوع «خال هندو» دارند. حافظ هم جای دیگر میگوید:

سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم

که جان را نسخه ای باشد ز لوح خال هندویت

برای پرهیز از تطویل از ارائه شواهد کاربرد خال هندو در ادب قبل از حافظ صرف نظر میکنیم.

از این ... دانست / درین ... دانست

ضبط جدید: آن شد اکنون که ز ابنای عوام اندیشم / محتسب نیز از این عیش نهانی دانست (صفحه ۶۰)

ضبط مصراع دوم در قزوینی و خانلری: محتسب نیز در این عیش نهانی دانست.

«از این دانستن» معنی ندارد. ولی «در این دانستن» یا «در کاری دانستن» به تصریح استاد خانلری یعنی «آشنای آن بودن، در کاری دست داشتن، مهارت داشتن» (← *دیوان حافظ* مصحح خانلری، بخش دوم، صفحه ۱۱۸۳ که شواهدی نیز از ادب قدیم نقل شده.)

در *مرصاد العباد* آمده است: «و چون کسی را که باید در آن حرفت نداند و بهای آن متاع نشناسد، بروی اسب نداوند و به قیمت افزون بدون نفروشد» (صفحه ۵۳۹) و مصحح *مرصاد العباد* شرح مفصل مستندی در این باب، در بخش تعلیقات نوشته (صفحات ۶۶۸، ۶۶۹) و مثالهای فراوانی نقل کرده است.

تیماری صبا

ضبط جدید: دل ضعیفم از آن میکشد به طرف چمن / که جان ز مرگ به تیماری صبا ببرد

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر: ... به بیماری صبا ببرد

«تیماری» کلمه مجعول و نادرست و بی سابقه ای است. علت پناه بردن به این کلمه غلط (چه از سوی مصحح و چه از سوی کاتب) درست درنیافتن معنای بیت و نشناختن «بیماری صبا» است که در شعر فارسی از چندین قرن قبل از حافظ تا چندین قرن پس از او در غزل و قصیده به کار رفته است. در شعر فارسی و نیز عربی صبا و نسیم را بیمار میشمارند چرا که گاه آهسته و ضعیف میوزد یا حتی متوقف میگردد و دوباره به راه میافتد و مجموعا مانند انسان بیمار، افتان و خیزان و بی حالانه سیر میکند (برای تفصیل در این باره نگاه کنید به حواشی غنی بر دیوان حافظ، صفحات ۹۲ و ۴۷۹)

خوشبختانه حافظ چندین اشاره صریح به بیماری صبا دارد:

چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت

به هواداری آن سرو خرامان بروم

.

با صبا افتان و خیزان میروم تا کوی دوست

وز رفیقان ره استمداد همت میکنم

.

با ضعف و ناتوانی همچون نسیم خوش باش

بیماری اندرین ره بهتر ز تندرستی

و معنای بیت از این قرار است: دل ضعیف و بیمارگون من از آن میل به چمن و گشت و گذار دارد که مگر با توسل به امداد نسیم آهسته خیز و افتان و خیزان صبا حالش بهتر شود و از دست مرگ جان به در ببرد. آری بیماری صبا هم مانند بیماری چشم یار است که باید هر دو را حمل به صحت کرد!

از بیم دراز تر شدن بحث، از نقل شواهدی دیگر از سایر شعرا درباره بیماری صبا خودداری میکنم.

چشم جاودانه

ضبط جدید: قیاس کردم و آن چشم جاودانه مست / هزار ساحر چون سامریش در گله بود (صفحه ۲۱۸)

ضبط قزوینی و خانلری: ... آن چشم جادوانه (به تقدیم دال بر واو) نیاز به احتجاج ندارد که در شعر فارسی «چشم جاودانه» نداریم.

بر دور / از دور

ضبط جدید: چشم آلوده نظر بر رخ جانان دورست (صفحه ۲۳۹)

قزوینی و خانلری: ... از رخ جانان دورست. پیداست که «دور» با «از» به کار میرود. نه با «بر».

جامه ازرق

ضبط جدید: چندان بمان که جامه ازرق کند قبول / بخت جوانت از فلک پیر ژنده پوش (صفحه ۲۶۱)

ضبط قزوینی و خانلری: خرقه ازرق. جامه پذیرفتن اگر هم معنایی داشته باشد، سابقه ای و آدابی و اهمیتی ندارد. آنچه مهم است خرقه پذیرفتن - به رسم صوفیه - است. صفت «ازرق» (کبود) هم قرینه ایست که نشان میدهد خرقه درست است. همچنین مصراع دوم که حکایت از «پیر» دارد مؤید خرقه است. چه پیر، خرقه میبخشد، نه جامه.

واو زائد

ضبط جدید: دلم از پرده بشد حافظ خوش لهجه کجاست / تا به قول و غزلش ساز و نوایی بکنیم (صفحه ۲۹۵)

ضبط قزوینی: ... ساز، نوائی بکنیم. یعنی نوایی ساز کنیم. ضبط خانلری مانند سهیلی است ولی اشکال این ضبط همان است که آقای دکتر هروی گفته اند و آن این است که «نوا کردن» نداریم.

اهل خرد

ضبط جدید: نشان اهل خرد عاشقی است با خود دار / که در مشایخ شهر این نشان نمیبینم (صفحه ۳۱۷)

ضبط قزوینی و خانلری و جمیع نسخ معتبر و غیر معتبر: نشان اهل خدا... حدیث تعارض و تقابل عشق و عقل، در شعر و عرفان ایرانی و اسلامی سابقه ای کهن و شهرتی عالمگیر دارد. در این صورت چگونه نشان اهل خرد (= عاقلان که نقطه مقابل عاشقان هستند) عاشقی است؟ حافظ در جاهای دیگر گوید:

قیاس کردم تدبیر عقل در ره عشق

چو شبنمی است که بر بحر میکند رقمی

.

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولی

عشق داند که در این دایره سرگردانند

.

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است

کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

شاهانه نهاد

ضبط جدید: قانع به خیالی ز تو بودیم چو حافظ / یا رب چه گدا همت و شاهانه نهادیم (صفحه ۲۲۷)

ضبط قزوینی و خانلری: یا رب چه گدا همت و بیگانه نهادیم. حافظ میگوید چقدر همت قاصر داریم که از تو و وصال تو به خیالی خشک و خالی قانع شده ایم. و این نیست مگر از پست همتی و بیگانه نهادی. وگرنه گدا همت با شاهانه نهاد قابل جمع نیست.

مزوجه خرقه

ضبط جدید: از این مزوجه خرقه نیک در تنگم / به یک کرشمه صوفی و شم قلندر کن (صفحه ۳۴۱)

ضبط قزوینی و خانلری: ازین مزوجه و خرقه ... مزوجه نوعی کلاه است (نگاه کنید به حاشیه مفصل علامه قزوینی بر این کلمه) و ربطی به خرقه ندارد، مگر این که با واو عاطفه به خرقه عطف شود.

بیفکند / نیفکند

ضبط جدید: مهر تو عکسی بر ما بیفکند / آیینه رویا آه از دلت آه (صفحه ۳۶۸)

ضبط قزوینی و خانلری: نیفکند (فعل منفی) اگر مهر جمال معشوق عکسی و پرتوی بر عاشق افکنده باشد جای شکر است نه شکایت. یعنی مصراع دوم با مصراع اول جور در نمیآید.

ارادت

ضبط جدید: من این دو حرف نوشتم چنان که غیر ندانست / تو هم ز روی ارادت چنان بخوان که تو دانی (صفحه ۳۸۱)

ضبط قزوینی و خانلری: تو هم ز روی کرامت.... این خلاف ادب است که «ارادت» را که باید به مرید و خادم و عاشق نسبت داد، به مراد و معشوق و مخدوم نسبت دهند. این درست مثل «بنده فرمودم» و «شما عرض کردید» میشود.

تحمل بکنیم

ضبط جدید: ساغر ما که حریفان دگر مینوشند / ما تحمل بکنیم ار تو روا میداری (صفحه ۳۸۶)

ضبط قزوینی و خانلری: ما تحمل نکنیم (فعل منفی). بسته به این است که شاعر و عاشق (که در واقع یک نفرند) غیرت داشته باشد یا نه!

و ذکرت؟

ضبط جدید: فحبک راحتی فی کل حین / و ذکرت مونسی فی کل حال (صفحه ۳۹۶)

قزوینی و خانلری: و ذکرک مونسی... از قرینه «فحبک» و معنای کلمه و بیت معلوم است که «و ذکرک» درست است. پیداست که «و ذکرت» هیچ معنایی ندارد.

دست گیرد

ضبط جدید: شاید که به آبی فلکت دست بگیرد / گر تشنه لب از چشمه حیوان به در آیی (صفحه ۴۰۴)

ضبط قزوینی و خانلری: دست نگیرد (فعل مرکب منفی) در چاپ اول *ذهن و زبان حافظ* مطابق ضبط آقای سهیلی را پذیرفته بودم. ولی به اشتباه خود پی بردم و در چاپ دوم استدراک کردم. برای تفصیل به آن کتاب (صفحه ۱۴۱ و ۱۴۲) مراجعه فرمایید.

بجوید / نجوید

ضبط جدید: بجوید جان از آن قالب جدایی / که باشد خون جامش در رگ و پی (صفحه ۴۲۷)

قزوینی: نجوید (فعل منفی). خانلری این بیت را در متن ندارد. و در حاشیه مانند قزوینی ضبط کرده است. باری این بیت در مدح خون جام (باده) است. اگر فعل مثبا باشد نقض غرض شاعر و هجو باده خواهد بود.

اعراب گذاری های نادرست

اعراب گذاری متون ادبی امری سهل و ممتنع، ساده نما و خطیر است، چه اگر در مورد یا مواردی نادرست باشد، در تیراژ (۵۰۰۰ نسخه یا بیشتر) ضرب میشود و تا ده ها و بلکه صدها سال بر صفحه روزگار باقی میماند. بعضی اعراب گذاری های این متن هست که اگر نبود بهتر بود. چرا که امکان دو قرائت را باز میگذاشت. فی المثل: میان عاشق و معشوق فرق بسیار است (صفحه ۱۸۶) بهتر است فرق با سکون قاف و فک اضافه خوانده شود. یا کی اتفاق مجال سلام ما افتد (صفحه ۱۶۶) نیز بهتر است با سکون قاف و فک اضافه باشد. این دو

قرائت اگر بدون حرکت و اعراب باشند، امکان هر دو قرائت برای خواننده هست ولی با اعراب گذاری، دو امکان تبدیل به یک امکان میشود. در اینجا معترض این گونه موارد کمرنگ نمیشویم. بلکه چندین مورد غلط فاحش بل افحش را مطرح میسازیم:

۱. من که در آتش سودای تو آهی نزنم / کی توان گفت که بر داغ (کسره بر غین) دلم صابر نیست. (صفحه ۸۶)

معنای بیت نشان میدهد که «بر داغ، دلم صابر نیست» درست است.

۲. بی معرفت مباش که در من (کسره بر میم) یزید عشق ... (صفحه ۱۲۶)

به شهادت کلیه کتب معتبر عربی و فارسی «من یزید» (به فتح میم) درست است.

۳. ... گر بکشم (کشیدن) زهی طرب / ور بکشد (کشتن) زهی شرف (صفحه ۲۶۸)

اولا معلوم نیست «بکشد» به ضم کاف و از مصدر کشتن باشد. مناسب تر آن است که همان از کشیدن و مانند «بکشم» اول باشد. ثانیا «بکشد» (به کسر کاف) تلفظ فارسی دری نیست. (که به فتح کاف است) بلکه لهجه اخیر تهران است. و نباید معیارهای بی اعتباری را در تصحیح متون راه داد. این هم یک نمونه دیگر از امروزین سازی شعر حافظ. در جاهای دیگر هم این اعراب گذاری تکرار شده: عشرت کنیم ورنه به حسرت کشندمان... (کسره بر کاف) (صفحه ۳۰۱)

۴. فصمت (کسره بر صاد) هاهنا لسان القال. ضبط قزوینی: فصمت. (فتحه بر صاد)

۵. ... وه که بس بی خبر از غلغل (کسره بر لام دوم) و بانگ جرسی (صفحه ۳۷۹)

پیداست که با کسره لام اصلا نمیتوان بیت را درست خواند

۶. باد صبا ز عهد صبی (فتحه بر صاد) یاد میدهد... (صفحه ۳۸۲)

قزوینی: صبی (به کسر صاد) نگاه کنید به *لسان العرب* و سایر کتب معتبر لغت عربی.

۷. یا مبسما (ضمه بر میم) یحاکی درجا من اللالی (صفحه ۳۸۵)

قزوینی و خانلری: یا مبسما (فتحه بر میم).... مبسم بر وزن مجلس یعنی دندان (های) پیشین (نگاه کنید به *منتهی الأدب*، *لغت نامه*) اما مبسم (به ضم میم) در زبان عربی (اسم فاعل از «ابسام»؟) به کار نرفته است.

۸. بلبل مظلم (کسره در انتهای هر دو کلمه) و الله هادی (صفحه ۳۹۲)

قزوینی و خانلری (مطابق با قواعد عربیت): تنوین در انتهای هر دو کلمه

۹. بلغ الطاقة (فتحه بر ة) یا مقلة عینی بینی (صفحه ۳۹۵)

قزوینی اعراب کلمه «الطاقة» را ظاهر نکرده است. خانلری به درستی الطاقة (ضمه بر ة) ضبط کرده است. برای تفصیل نگاه کنید به شرح سودی ذیل این بیت.

۱۰. اری اسامر لیلای لیلة (ضمه بر ة) القمری (صفحه ۴۰۶)

قزوینی اعراب کلمه «لیلة» را ظاهر نکرده است. ضبط خانلری مانند ضبط سهیلی خوانساری است و هر دو غلط است. چه «لیلة» قید زمان و به اصطلاح مفعول فیه برای فعل «اسامر» است و باید منصوب باشد. برای تفصیل نگاه کنید به شرح سودی.

۱۱. ... علاج کی کنمت آخر الدواء (فتحه بر همزه) الکی (صفحه ۴۱۵)

ضبط قزوینی و خانلری اعراب را ظاهر نکرده اند. «الدواء» یا باید به سیاق فارسی بدون همزه خوانده شود: آخر الدوا الکی؛ و یا اگر قرار است به سیاق عربی باشد آخر الدواء (کسره) درست است.

۱۲. ... الاقی من هواها (ضمه بر های اول) ما الاقی (صفحه ۴۲۱)

ضبط قزوینی و خانلری «من نواها» (فتحه بر نون). سودی «هواها» دارد ولی میگوید «نواها» (یعنی دوری او) مناسب تر است. در هر حال «هوا» به ضم حرف اول درست نیست، و هوا (یا هوی) درست است.

۱۳. ... انا اصبرت (فتحه بر حرف اول) قتیلا و قاتلی شاکی (صفحه ۴۲۲)

درستش «انا اصبرت» است. یعنی همزه «اصبرت» (از اصطبار = مصدر باب افتعال) همزه وصل است و با همزه قطع، یعنی به صورتی که آقای سهیلی اعراب گذارده، هم قاعده عربیت نقض میشود و هم وزن بیت مختل.

۱۴. ... و هات شمسة (ضمه بر ة) کرم مطیب زاکی (صفحه ۴۲۲)

ضبط قزوینی و خانلری: شمسة (فتحه) کرم... زیرا «شمسة» مفعول «هات» است باید منصوب باشد. (برای تقصیح نگاه کنید به شرح سودی)

۱۵. دع التکاسل (ضمه بر لام) تغنم فقد جری مثل (صفحه ۴۲۲)

ضبط قزوینی و خانلری اعراب ندارد. «التکاسل» چون مفعول «دع» است و باید منصوب باشد.

غلط های چاپی

در اینجا نمیتوان فهرست مفصل اغلاط مطبعی را به دست داد. فقط به چند مورد برجسته - که به احتمال زیاد اشتباه کتابت نسخه ها بوده و به چاپ راه یافته - اشاره میکنیم: در اولین مصراع از غزلی که ردیف آن «چیست» است، به جای «چیست»، «نیست» آمده است. (صفحه ۶۷) بند بلا (صفحه ۱۶۳) ضبط قزوینی و خانلری: بند و بلا. نازکی و طبع لطیف (صفحه ۱۰۱)، قزوینی و خانلری: نازکی طبع لطیف. بی ملامت و صد غصه (صفحه ۱۸۸)، قزوینی و خانلری: بدون واو. زان رهگذر که بر سکویش چهارود (صفحه ۱۸۱)، چون یک بار «چها رود» در همین غزل به کار رفته، و این بیت با آن معنی نمیدهد، طبع قزوینی و خانلری: چرا رود. ندای عارض (صفحه ۲۰۳)، که درستش: فدای عارض است. التهی دمم (صفحه ۳۳۷)، که درستش طبق ضبط قزوینی و خانلری النهی ذمم (کلمه اولی با نون، و دومی با ذال نقطه دار). بغزه رونق و ناموس... (صفحه ۳۳۸) که درستش «بغمزه» است. انت روائح ... (صفحه ۳۹۶)، درستش طبق معنی و وزن شعر و ضبط قزوینی و خانلری: انت... همچنین: ... دائبا کهلالا (صفحه ۳۹۷)؛ که درستش طبق ضبط قزوینی و خانلری: ذائبا کهلال است (اسم فاعل از «ذوب»)... بعد عافیه (صفحه ۲۷۹)، که درستش بعد عافیة است. (به جر ة)

*   *   *   *

اشکالات کم اهمیت تر در این تصحیح تازه بسیار است ولی تصدیع بیش از این جایز نیست. آری اهتمام آقای سهیلی خوانساری که کوشش عالمانه علامه قزوینی را دست کم میگیرد و از تصحیح جدید دکتر خانلری به نیکی یاد نمیکند، به این دلایل و نمونه ها که عرضه شد، بی اهمیت است و ارزش آن از نظر صحت و دقت و ضبط و انضباط چیزی است بین متوسط و نازل.

*   *   *   *